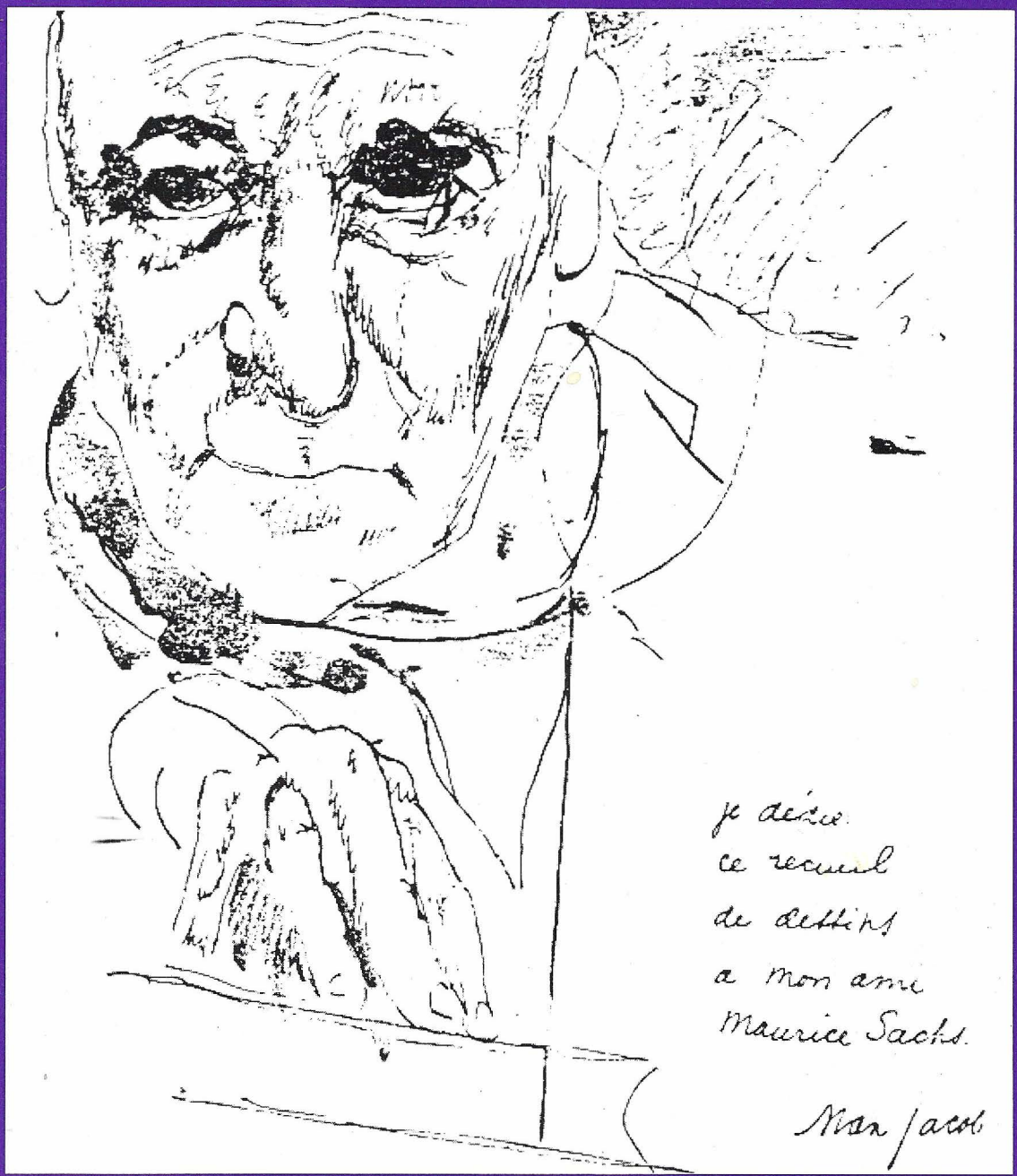
MART 1996 SAYI: 124 120.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



DÖNÜP DOLAŞIP BEYKOZ *Memet Fuat* • ŞİİRCE *Mehmet H. Doğan* • "BAK, POSTACI GELİYOR..." *Orhan Barlas* • İTALYA ALBENİSİ *Uğur Kökden* • SAYILARIN SONSUZ GÜZELLİĞİ: PİSAGOR *Umberto Eco* • AMERİKA'DA BUNALIMLA MÜCADELE SEKTÖRÜ *Selim Somçağ*

Adam Yayınları,
Yaşar Kemal Toplu Yapıtları'nı
"Adam Yayınları özen ve titizliğiyle"
Türkiye'ye armağan ediyor.
Gururla.

BÜTÜN ROMANLARI

İnce Memed I
İnce Memed II
İnce Memed III
İnce Memed IV
Ortadirek
(*Dağın Öte Yüzü I*)
Yer Demir Gök Bakır
(*Dağın Öte Yüzü II*)
Ölmez Otu
(*Dağın Öte Yüzü III*)
Yağmurcuk Kuşu
(*Kimsecik I*)
Kale Kapısı
(*Kimsecik II*)
Kanın Sesi
(*Kimsecik III*)
Kuşlar da Gitti
Filler Sultanı
Demirciler Çarşısı Cinayeti
(*Akçasazın Ağaları I*)
Yusufçuk Yusuf
(*Akçasazın Ağaları II*)
Deniz Küstü
Höyükteki Nar Ağacı
Yılanı Öldürseler
Al Gözüm Seyreyle Salih
Teneke
Ağrıdağı Efsanesi
Binboğalar Efsanesi
Üç Anadolu Efsanesi
Sarı Sıcak (*Bütün Öyküleri*)

değerli kitaplar yayımlar.

Değerli Adam Sanat Okuru...
Şubat 1996 sayımızda duyurduğumuz gibi

ADAM
1996 Şiir Yıllığı
(şiirimizde geçen yıl)

dergimizin bu sayısıyla birlikte dağıtıma verildi ve elinize ulaştı.

Mehmet H. Doğan'ın titiz bir araştırma ve özenli bir çalışmayla hazırladığı bu kitap, şiirimizin 1995 yılındaki gelişmelerini örnekleriyle sergiliyor.

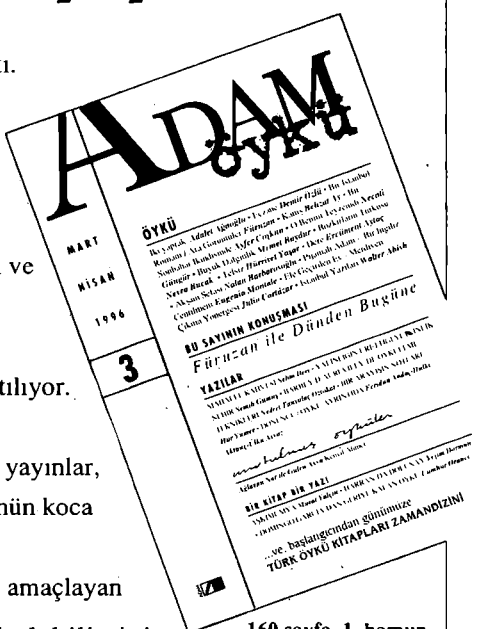
Adam Yayınları, "şiirimizde geçen yıl" seçkilerini her yıl yayımlayacak ve Adam Sanat'ın mart sayılarıyla birlikte okurlarına sunacaktır. Şiirimizin bir yılını örnekleriyle sergilerken, genel bir değerlendirme de getirecek olan bu seçkileri benimseyeceğinizi ve destekleyeceğinizi umuyoruz.

1996 Şiir Yıllığı'nı, herkesten önce şiire özel bir önem verdiğine inandığımız Adam Sanat okurlarına ulaştırabilmenin mutluluğunu yaşıyoruz.

ADAM öykü

Ve ADAM "öykü"yü yayımladı.

AdamÖykü'nün üçüncü sayısı "Mart - Nisan" çıktı.
İki ayda bir yayımlanıyor.
AdamÖykü, Türkiye'nin tek "öykü" dergisi.
AdamÖykü'de, edebiyatımızın deneyimli isimlerinin yanı sıra, genç imzalar da yazıyor.
AdamÖykü'de, eleştiri, inceleme, deneme yazıları ve öykü edebiyatının tarihi üzerine güncel çalışmalar yer alıyor.
AdamÖykü'de, geçmişin büyük öykü ustaları tanıtılıyor. Çok yönlü ve kapsamlı.
AdamÖykü'de konuşmalar, kitap tanıtımları, yeni yayınlar, haberler, araştırmalar, tartışmalar, kısacası "öykü"nün koca dünyası var.
Öykü edebiyatımıza, gerçek bir katkıda bulunmayı amaçlayan **AdamÖykü**'yü bayinizde ve kitapçılarda bulabilirsiniz.



160 sayfa. 1. hamur
350.000 TL

A D A M Ö Y K Ü Ü Ç Ü N C Ü S A Y I

Öykü
Adalet Ağaoğlu *İki Yaprak*
Demir Özlü *Eczane*
Füruzan *Bir İstanbul Romanı/Ara Görüntüler*
Behzat Ay *Kaniş*
Ayfer Coşkun *Bir Sonbahar İkindisinde*
Necati Güngör *O Benim Teyzemdi*
Memet Baydur *Büyük Dalgınlık*
Nevra Bucak *Bozkırların Türküsü*
Hürriyet Yaşar *Telsiz*
Ercüment Aytaç *Dere*
Nalan Barbarosoğlu *Akşam Sefası*
Eugenio Montale *Pijamalı Adam-Bir İngiliz Centilmeni*
Julio Cortázar *Ele Geçirilen Ev-Merdiven Çıkma Yönergesi*
Walter Abish *İstanbul Yazıları*
Bu Sayının Konuşması
Füruzan ile Dünden Bugüne

Yazılar
Selim İleri *Mahalle Kahvesi*
Semih Gümüş *Yalnızlığın Ürettiği Yetkinlik : Nehir*
Nedret Tanyolaç Öztokat *Barbey D'Aurevilly'de Öyküleme Teknikleri*
Sadık Aslankara *Bir Öykü Bahçesi İçin Evirip Çevirmeler*
Hür Yumer *Bir Arayışın Notları...*
Dönence / Öykü Ayrımında Feridun Andaç-Hulki Aktunç-Ülkü Ayvaz
Unutulmuş Öyküler
Kemal Ahmet *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva*
Bir Kitap Bir Yazı
Aşkınmuya Murat Yalçın
Harran'da Dolunay Yeşim Dorman
Domingo Garcia'dan Geriye Kalan Öykü Cumhur Orancı
...ve, başlangıcından günümüze
TÜRK ÖYKÜ KİTAPLARI ZAMANDİZİNİ

Adam Yayınları. Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii No: 57 Maslak 80725 İstanbul
Tel: (0-212) 285 21 52 (12 hat) Telg: Adam Yay Faks: (0-212) 276 27 67

ADAM
değerli kitaplar yayınlar.

ADAM SANAT

Sayı 124, Mart 1996
ISSN 1300-154X

Sahibi : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

DÖNÜP DOLAŞIP BEYKOZ	5	Memet Fuat
ŞİİRCE	17	Mehmet H. Doğan
"BAK, POSTACI GELİYOR..."	21	Orhan Barlas
İTALYA ALBENİSİ	23	Uğur Kökden
SAYILARIN SONSUZ GÜZELLİĞİ : PİSAGOR	34	Umberto Eco
AMERİKA'DA BUNALIMLA MÜCADELE SEKTÖRÜ	41	Selim Somçağ
MAX JACOB RESSAM	44	Gürhan Tümer
ULUSAL KÜLTÜR, "ÇOK SESLİLİK" VE POETURKA	51	Nilgün Gürkan
KIRPIK YILDIZ SAVAŞLARI	65	Halûk Cengiz
DAĞINIK SATIRLAR	73	Metin Demirtaş

ŞİİR

Ercüment Uçarı, 15-16; İskender Fikret Akdora, 19; Salâh Birsel, 25; Vecihi Timuroğlu, 28-29; Teoman Aktürel, 31; Nurer Uğurlu, 33; Yeşim Salman, 39; İnci Asena, 43; Müslim Çelik, 53; Abdülkadir Budak, 55; Ergin Yıldızoğlu, 57; Mehmet Yaşın, 58-59; Suat Vardal, 63-64; Mete Özel, 67; küçük İskender, 69; Ali Asker Barut, 71-72; Nur, 75; Hakan Savlı, 77-78; Nazmi Ağıl, 79.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Max Jacob, 44-50

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Max Jacob, önde Kendi Kaleminden Max Jakob, arkada Max Jacob'un yazdığı bir resimli mektup

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. : (0212) 285 21 52; **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 1.400.000 TL. Altı aylık 700.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 20.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 15.000.000 TL; yarım sayfa 7.500.000 TL; çeyrek sayfa 4.000.000 TL; Fiyatı : 120.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 150.000 TL.

ADAM

BRİÇ

CHARLES H. GOREN

Amerika'nın 1 No'lu briç oyuncusu

BU KİTABI OKUMADINIZSA BRİÇ BİLİYORUM DEMEYİN

Briç oyununun gelişmeleri içinde Charles H. Goren'in ortaya attığı sayı metodu kısa zamanda bütün briç oyuncularının ilgisini çekmiş, el değerlendirme, karşılıklı konuşma bakımlarından büyük kolaylıklar sağlamış, yanılmaları çok azaltmıştır. Dünyanın dört bir yanında yüz binlerce satılan bu eser memleketimizde de büyük ilgiyle karşılanmış, tekrar tekrar basılmıştır. C. H. Goren'in kitabı az çok bilenler için yazıldığından, brice yeni başlayacak olanlar önce Hubert Philips ile T. Reese'den çevirip eserin başına eklediğimiz hazırlayıcı bölümü okumalıdırlar. Bu kitaba ayrıca "Uluslararası Briç Yasaları" da eklenmiştir.

YENİ SAYI METODU

11. BASKI

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

DÖNÜP DOLAŞIP BEYKOZ

Memet Fuat

Beykoz'da doğdu da, Beykoz'da ne kadar oturdu, bilmiyorum, ama ölünceye kadar Beykoz'da yaşadı...

Ercüment Uçarı...

"En büyük şiir Beykoz futbol takımı" dizesinin şairi...

Son kitaplarından birinin arka kapak yazısı için verdiği bilgiler arasına şunu da eklemiş : En sevdiği sözcük "Beykoz"dur...

Yıllar yılı sözcüklerle yatıp kalkmış bir insanın, yazdıklarını yayımlamaya yetişemediğimiz bir şairin seçimi...

Demek ki sözcükleri içi boş alıp satmıyordu...

Yayımlanmış sekiz kitabından yalnız biri yok bende : *Kuyuda Yusuf*. Üçüncü kitabı. Oysa olması gerekirdi. 1962'de yayımlandığı zaman, İkinci Yeni'ciler bile,

"Bu Ercüment de iyice sapıttı artık, bu kadar da olmaz ki!.." demişlerdi.

Kendisi ise İkinci Yeni'nin en uç örneklerini verdiği için mutluydu. İşi sözcüklere kadar indirmiş, sözcüklerin tam bağımsızlığını duyurmuştu.

Kısacası olaylı bir kitaptı *Kuyuda Yusuf*. Bugün okumak isterdim o şiirleri. Ne yapmıştı, nasıl yapmıştı, pek kestiremiyorum.

Şiir yayımlamaya 1945'te, on yedi yaşındayken, Zonguldak'ta çıkan "Bucak" dergisinde başladığını söylüyor.

Zonguldak'ta ne işi var?

Kendi deyimiyle, "ana, baba, ataları yönünden, tarihsel bir Beykozlu..." Ama babası hava subayı, pilot, onunla birlikte dolaşmadığı yer kalmamış, ilkokulu Beşiktaş'ta, ortaokulu Kütahya'da, liseyi Bursa'da bitirmiş. Arada daha birçok okul var. Anadolu'nun çeşitli illerindeki halkevlerine girip çıkmış, dergilerinde şiir, öykü, deneme yayımlamış. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirişi ise 1959'da. Bu iş için biraz zorlandığı anlaşılıyor, çünkü 1959'da otuz bir yaşında koca adam. İlk şiir kitabını yayımlamış, ikincisine hazırlanan bir şair...

Ayrıca, Hukuk'ta ne arıyor!..

Belki de babasıyla aralarında birtakım tartışmalar olmuştu şairlikle oyalarımayıp sürüncemede kalan hukuk eğitimini bitirmesi için. Çünkü bir ara geceleri de ders çalışmak amacıyla sürekli ilaç aldığı, sonunda hiç uyuyamaz

olduğu, bu yüzden hastaneye kaldırıldığı falan filan, birtakım sözler ederlerdi arkadaşları.

"Ercüment girdi çıktı, tam şair oldu, artık sırtı yere gelmez..." diye takılırlardı.

Sorardım. Geçiştirir, doğru dürüst anlatmazdı.

"Koca koca kitaplar, ağabey, okumakla bitmiyor ki... Dayanıyorduk ilacı..."

"Ne oluyor ilacı alınca?"

"Uyutmuyor, çalışıyorsun... Cin gibi..."

"Sonra?"

"Sonrası öyle işte..."

Ercüment Uçarı Hukuk Fakültesi'ni bitirip yedek subay olarak askerliğini de tamamlayınca, bir süre serbest avukatlık yapmayı denemiş, ama bu kovalamaca ortamına ayak uyduramayacağını hemen anlamış. Tanıştığımızda Petrol Ofisi'nde memurdu. 1983'te emekli olana kadar da bu kuruluşun hukuk bölümünde çalıştı. Aslında şiirden başka bir şeyi önemsemiyor, avukatlığa geçimini sağlayan bir uğraş diye katlanıyordu.

Adliye'ye gidip gelirken hep yayınevlerine uğrar, bir iki şairle karşılaşmanın, şiirle, yazınla ilgili üç beş söz etmenin yolunu arardı.

"Oğlum, sen ne biçim memursun, Adliye'ye diye çıkıyor, her gördüğün şaire takılıyorsun," derdim.

"Yok, ağabey, bizim işimizin saati olmaz, duruşma ne zaman başlar, ne zaman biter, bilinmez..."

İlk kitabı *Cümbüşçübaşı*, 1958'de, Dost Yayınevi'nin Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları arasında basılmıştı.

Öykücü Salim Şengil o yılların işi en iyi bilen yayımcısıydı. Dost Yayınevi diye bir yayınevi kurmuştu, ayrıca "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi"ni çıkarıyordu. İkisini iç içe kullanarak posta giderlerinde birtakım ucuzluklar sağlardı. Onun için "Dost Yayınevi'nin Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Sayı 33" oluverirdi kitabınız...

Değişik kâğıtlar, değişik boyutlar, değişik baskı yöntemleri kullanmakta da ustaydı Salim Şengil. Örnekse kaba kâğıtlara kapak bastırırdı. Bayağı güzel işler yapardı...

Dost Yayınları arasında Ataç, İlhan Tarus, Orhan Kemal, Umran Nazif, İlhan Berk, Suat Taşer, Salâh Birsel, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal, Vüs'at O. Bener, Orhan Asena, Attilâ İlhan, Nezihe Meriç, Can Yücel, Metin Eloğlu, Hikmet Erhan, Tarık Dursun K. gibi yazarların yapıtları yer alırdı...

Bazıları o günün, bazılarıysa geleceğin ünlüleri...

Ercüment Uçarı da aralarında...

Cahit Külebi bir şiirinde Ataç'ın şiirin iyisini kötüsünden ayırma yeteneğine takılır : "Nasıl anlarsa bostancı karpuzdan..."

Salim Şengil de o günlerin güvenilen bir bostancısıydı. "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi", bakardınız, Nezihe Meriç diye, Orhan Kemal diye tanınmamış yazarlara özel sayılar yapmış...

Eş dost kayırması değil, gelirdi arkası...

Ne var ki Ercüment Uçarı böyle bir yayımcıyla başladığı yayın serüvenini gönlünce sürdüremedi, sonraki kitaplarını ya kendi bastırdı, ya da Beykozlu dostları...

Karıştıralım bakalım "yazarın hazırladığı eserin orijinali ve bütünüdür" diye sunulan *Cümbüşçübaşı*'yı.

İlk şiir :

PAPAZ KARASI

Seninle en çok delişmen olduğum saksılı bahçelerde
Tıkır tıkır işleyen balıklar var
Bir gökyüzü var oracığında masallı
Bana tutup en güzel uçakları gösteriyorsun
Durup geyikleri öpmem şaşırtıcı değil
Sabah sislerinde çiçek açıyor caddeler
Denizler var hangisini en canlı kılmalı
Isınıyorum mısırların ateşteki durumları gibi
Kulağının en gizli yerinde
Bir pencere büyüyor – sen de duyuyorsun –
Biliyor musun bire bin katmanın özelliğini
Bir şey yapmanın
Ütülemenin
O ellerinin en güzelliğini bulmanın (s. 7)

1945'ten 1958'e, on üç yıl, kim bilir ne değişik anlayışlarla şiir yazmıştı Ercüment Uçarı, ama ilk kitabının ilk şiiri "Papaz Karası"nı okuyunca, İkinci Yeni yolunu tutmuş olduğu açıkça görülüyor.

Dize girişleri, ayrıca "tıkır tıkır işleyen", "geyikler", "kulağının en gizli yeri", "bir pencere büyüyor" gibi söyleyişler, çağrışımlarıyla, doğrudan İkinci Yeni'ye bağlı.

Ama kitaptaki bütün şiirler öyle değil. Çoğu daha önceki dönemden ses veriyor.

O IŞILTILI ŞEY

Öpüp başıma koyuyorum özgürlüğü
Ekmek gibi
Yere atılmış bulunca (s. 13)

Başka bir şiir :

KISACA

Bütün kabahat bende
Size yalan söyledim
Ayçiçeğini sevdiğim doğru değil
Karanfil deseniz tahammül edemem
Bir yüreğimiz var insanca konuşur
Bari çekip gidebilsem (s. 32)

Ne zaman yazıldıkları belirtilmemiş olan bu şiirlerde 1940'ların havası var. *Cümbüşçübaşı* tam anlamıyla bir ilk kitap özelliği taşıyor, eskiden yazılıp sevilmiş, vazgeçilemeyen bütün şiirler bir araya getirilmiş, o yüzden de

değişik anlayışlar, değişik etkilerle dolu.

Şu şiir de aynı kitaptan :

HEPİMİZİN BİLDİĞİ BELKIS HANIM

Hiçbir şey şu erik pestili kadar güzel değil
Şu cıvıl cıvıl caddenin boşalışında iş yok
Şu konup kalkan kuşların denizinde de iş yok
Sebepsiz kahve içmek toy delikanlıların işi
Ahmet Bey liseli değil semtine uğramamış
Gözlerinin on beşinde şavkı kaçmış
Belkıs Hanım hadi Belkıs Hanım

Tutucu düşünceleriniz sizde kalsın
Eliniz ayağınız burnunuz tırnağınız sizde kalsın
İş var Ahmet Bey zengin adam para babası
Cimdallı cimdallı cimdallı
Kim görmüş usturasını makasını

Tam benim için der birisi
Benim için böyle çalgılar çağanlar dernekler
Bir başkası için ağlar
Çocukluğunda zıpzıp oynamış
Zıpzıp oynamış dünyaya karşı

Şu erik pestili için neler vermedi Ahmet Bey
Neler vermedi bir düşünülse
Belkıs Hanım güle oynaya kızlığı içinde (ss. 49-50)

1940'lardan İkinci Yeni'ye doğru giderken Metin Eloğlu'nun tanıştırdığı bir Belkıs Hanım olsa bu gerek...

Kısacası, *Cümbüşçübaşı* on üç yılın dökümü gibi bir kitap... Ama şiirler yazılış tarihlerine göre değil de, şairin gönlüne göre sıralanmış...

Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ı 1956'da, Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil*'i 1957'de, Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sı, İlhan Berk'in *Galile Denizi*, Oktay Rifat'ın *Âşık Merdiveni* 1958'de yayımlanmıştı.

Bu çapta yapıtlar arasında, nereden ses verdiği bile tam olarak belirmemiş bir kitabın, *Cümbüşçübaşı*'nın kendine bir yer açması olanaksızdı.

İkinci Yeni'nin öncü şairleri de Ercüment Uçarı'yı pek benimsemediler.

1960'ta *Et* yayımlandı, otuz iki sayfalık, küçücük bir kitap. İçinde hepsi İkinci Yeni anlayışıyla yazılmış on yedi şiir vardı.

Birini okuyalım :

ÜZGÜNÜM LEYLÂ

İnce uzun ayaklı tayların gemici durumları
Ölümsüz ay ışıklarını bir böler leylâ
Uykular bölüksüz serçe parmakları bir tutam

En oturmuş durumu güllerin aynalarda
Evrensel bir leylak açımı yüzü ne güzel
Bu benim uyanık şekerli kulağım
Bu benim denizi işleyen ellerim
İşte uzun uğultularla üzgünüm leylâ (s. 4)

Ercüment Uçarı İkinci Yeni'yi tutarlı bir kitapçıkla yakalamıştı, ama bu anlayışın iyice hırpalandığı, şairlerin, "Ayrılalım, herkes kendi şiirini kursun," demeye başladıkları günlerde... Dahası, "Anlam rastlansaldır" sözü de artık geçerli değildi... Anlamın çoğaltılmasından, açık şiirle anlatılamayan şeyleri kapalı şiirle anlatmaktan söz ediliyordu...

1962'de *Kuyuda Yusuf*'un yayımlanışı ise genel gidişe ters bir direnme olarak değerlendirildi. Herkes İkinci Yeni'yi, Metin Eloğlu'nun deyimiyle "o samur hırkayı" sırtından atmaya çalışırken, Ercüment Uçarı, bütün gelişmelerin dışında yaşıyor, arkadaşlarıyla,

"Benden başka İkinci Yeni kalmadı, ağabey," diye şakalaşıyordu.

Arkadan gelen bir şairin bu garip direnişi, o anlayışın en güzel örneklerini vermiş, ama eleştiriler karşısında kuramsal yanılgılarından arınma yoluna girmiş, bir anlamda geri çekilmek durumunda kalmış olan öncüleri tedirgin etmiyor da değildi.

Ercüment Uçarı önemsenmeyerek, şairliği yetersiz bulunarak aşılıyordu bu tedirginlik...

Kuyuda Yusuf şiirimizin gelişmesinde bir etki yaratmadı...

Dördüncü kitap *Avlanırken Bir Korku* beş yıl sonra, 1967'de yayımlandı. Gene otuz iki sayfalık bir kitap. Yirmi şiir. Önceki kitaplarında noktalama işaretlerine yer vermeyen şair artık büyük harf de kullanmıyor, dizelere küçük harfle başlıyordu. Sözcükleri anlamlarından soyutlayarak kullanma eğilimi büyük oranda azalmışsa da İkinci Yeni anlayışı sürüyordu.

Şöyle :

AZ

kor kayalarda az aşka dönük yunus balıkları
az bir jet uçağı az üç üçgen
uzakta kentin ışıkları bir baca koca bir vapur
ölüm yok mu az ilerde iki haydut

azı sevmek mum ışığında az bulut gökyüzü
bir deniz köpükleriyle ormanlarda bülbüller
soyunuk eller öpüşür yataklarda yan yana
az öğle güneşi yaban arısı sis dörtgeni (s. 11)

Dört yıl sonra, 1971'de, *Albatros Adı Bir Gün Gelecek* yayımlandı. Uzunlu kısalı otuz dört şiir içeren, seksen sayfalık bir kitap. İkinci Yeni'nin en parlak şairlerinden biriyle, Cemal Süreya ile dostluk günlerinin şiirleri. Yazıya dökülünce "şiir" olan bir dostluk...

Şöyle dizeler :

bir gün de cemal süreya ile buluşmuştuk
soluk masmavi bir kahvede
rutubetli bir kahvede
kanarya öten bir kahvede
oturduk şiirden konuştuk
akşam üstleri çayları içtik
kışın ilk karını gösterdim pencereden cemale (s. 27)

Başka bir yerde :

bin dokuz yüz falan filan
danimarkada seks fuarı
sevdiğim şair cemal süreya (s. 54)

Albatros Adı Bir Gün Gelecek'teki şiirler Ercüment Uçarı'daki önemli bir gelişmeyi gösteriyor. "Şiir" artık onun yalnızca sözcüklerde oynadığı, ya da başkalarında görüp de nasıl yapıldığını anlamaya, gizine varmaya çalıştığı bir şey değil. Şiiri kendini anlatmak, kendini ortaya vurmak için kullanıyor. Bunu, sonraki kitaplarından birinin, *Ziba Sokağı*'nın başına eklediği, karmakarışık, yer yer anlaşılması güç bir yazıda şöyle açıklayacak :

"Ben başka şeyden söz açmam; kendimden başka; kendi yaşamımdan söz açarım, başka değişik yaşamları da koklayarak, belki ruhumun bundan önce barındığı sayısız vücutlardaki yaşamından da çokça söz açmış olabilirim." (s. 6)

Gerçekten inanır mıydı ruhunun daha önce başka vücutlarda yaşadığına, bilemiyorum, ama artık kendinden, kendi yaşamından söz açtığı, şiiri büyük oranda yaşantılarından çıkarmaya başladığı çok açıktı. Her şey kolaylıkla giriyordu şiirlerine.

"Siz, Ercüment Uçarı'nın belki de her şiirinde, onun o giz dolu korkak, ürkek, cesur, kahraman, parasız, güç dolu, orgazmı başaran ya da başaramayan yaşamının sürecinin midyaları içindeki gizli incilerinde sevaplarını, günahlarını, kirlerini, akpaklığını tatmanın bedeniyle suçlu ya da suçsuz gözlerindeki kuşku dolu pisliklerinin yakaları kararmış gömlekleriyle bir densizliğini bulacaksınız." (s. 8)

Albatros Adı Bir Gün Gelecek'te bu sözlere örnek olabilecek bir şiirin ilk yarısını okuyalım :

PIR DEDİK

simit beykoz çay evlerinde
ermeni mahallesinde solumak
mingin hava gemilerinde
toprak tasla şarap içmek yaşamı
bak gökyüzünden bir kuş kaçtı

adliyeye bir dosya götürüyoruz
vazifeli küçük memur olarak
elif bir salkım saçak
dünyadaki yalnızlığımız
bir fotoğraf çektiriyoruz
yeni cami karşısında
baldan tatlı matematik gibi
(...) (ss. 33-34)

Ercüment Uçarı'nın sonraki kitabı için tam on yedi yıl beklemek gerekti. Bu arada dergilerde de şiir yayımlamadığı dönemler oldu. Türkiye'deki toplumsal olaylar sanat dünyasında da yankılanıyor, bazı anlayışları arkaya itiyor, bazı anlayışları öne çıkarıyordu. Dergilerin havası da çok değişmişti.

Örnekse Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nde Ercüment Uçarı için şöyle denir :

"Yirmi beş yıldır, toplumsal gerçekçi akımı benimseyenlerin dışında, çeşitli dergilerde yazdı." (3. basım, s. 487)

Ercüment Uçarı yaşam biçimine, seçimlerine, aralarında olmak istediği arkadaşlarına bakılırsa toplumsalcılığa eğilimli bir kimseydi. Yoksul halka yakındı, onların yanında mutlu olurdu. Bolluk içinde yaşama, varlıklı çevrelere girme özlemi duymazdı. Kendi deyimiyle "parasızlığın büyüsüne vurgun"du. Beykoz'da yaşayan bir ressamın etkisinde kalarak solcu olduğunu söylerdi. Ama şiirinde siyasal bir tavrı yoktu. Bu yüzden de toplumsalcı sanat çevrelerinin dışladığı bir şairdi.

Değil kitap yayımlamak, dergilere bile girmekte zorluk çektiği bir dönemde şiirden bayağı uzaklaşmış, Beykoz'a, spor dünyasına, kulüpçülüğe, antrenmanlara, maçlara dalmıştı.

Yeniden şiire ağırlık vermeye başladığında ise artık kesinlikle bir hevesli, bir biçim oyuncusu değildi, sesini, şiirleştirme yöntemlerini bulmuş bir anlatıcıydı. Yaşamı, kendini, eski yeni, gördüklerini, duyduklarını, büyük bir coşkuyla anlatıyor, anlatıyor, anlatıyordu...

"Şiirler 1971-1988" alt başlığıyla yayımlanan *Geçmiş Zaman Tevellüdü* yüz altı sayfalık bir kitaptı, içinde küçük puntoyla dizilmiş, uzunlu kısalı, doksan iki şiir yer alıyordu.

Bu kitaptaki uzun şiirlerden parçalar seçerek "anlatıcı" sözcüğüyle neyi deyimlediğimizi açıklamaya çalışalım :

(...)
yahudi bir kadın vardı güzelce diğerleri gibi çil yüzlü
beykozdaki arnavut kaldırımlı mahallemizde adı raşel
kocasının ölümünden de önce adı orospuya çıkmıştı
raşelin ne olduğunu tanrı bilir merhaba raşel
merhaba raşel erkeklerin de üşüyen tüyleri var
kar yağarken sıcağın samimisini ve kentlerin kitaplıklarını
raşelle tanıdım aybaşı kokularını aşkların aşırı yağmurlarını
(...) (s. 36)

herkes bir şey satıyor örneğin halk pazarlarında
dükkânlarda rıhtımlarda gözümüzün görebildiği her yerde

alım satımlar var erimişken kent masallardaki
bitik kalıyor yerlere sergilediğimiz gömleklerdeki sır
çirkin ayakkabılar kötü pantolonlar içinde belki de
köfteciler akümülatörcüler marul satanlar sütçüler
gazete dağıtanlar ciğerciler beş on sinek çöp ve leş
tozlu akasyaların yoksulluğundaki çarşılarda
(...) (s. 54)

(...)
hamsi şişi harlı ateşte oluşuyor aşk ve karla birlikte
elif kuzuya bak otluyor güzelin açlığındayken
şapkanın üstündeki saksı yeşil acı biber sürüyor
habire kar yağıyor boşluğun hiçlerinde ağarırken sis
balyoz gibi çöktüm masaya bana bir içki ver
(...). (s. 73)

Üç yıl sonra, 1991'de Edebiyat Gazetesi Yayınları arasında basılan, *Ziba Sokağı*'nda ise çoğunluk iyice uzun şiirlerdeydi. Seksen sayfa kitapta sadece yirmi iki şiir vardı. İkinci Yeni havasındaki anlatıcılık daha da aşırı boyutlara varmıştı. Şair doğumundan öncesini, ölümünden sonrasını bile anlatıyor, şiirler uzadıkça uzuyordu.

Biçimsel kaygılar, gözle ilgili yapılar, dize sayısı birbirine uygun bölümlemeler yok denecek kadar aza indirilmişti. Yer yer dizelerin araları açılıyordu, ama belli bir düzene göre değil. Bütün ağırlık içeriğe, söyleyiş aykırılıklarına verilmişti.

Uzun şiirlerden parçalar :

(...)
tırnaklarımın içi kirlenmişti
gözlerime batıp çıkıyordu simitler
ve ben yaşamım boyunca şiiri kafama taktım
kandilli yokuşunu çıkıyordum ağır ağır da
ben doğmamıştım daha sene 1926 aylardan nisan
üstümüz başımız üryan
alelacele pijamalarımızı giydik (s. 13)

(...)
küçücükken eskişehirde bin dokuz yüz otuz üçlü yıllarda
mutfakta yemek pişirirken annem
tencere ve sahan kapaklarıyla oynarmışım
evde oyuncaklarım olmadığı için
çarşılardan oyuncak tencere ve tavalar alıyorum
hepsini şiirime katıyorum, katık diye
(...) (s. 20)

(...)
çim kesiyor orakçılar güneşin kıskanıldığı yer beykozda
kozmos senin karın var mı
senin de yayımcılar benim gibi şiir kitaplarını yayımlamıyorlar mı

ne güzel şey büyüye varmak
pancar marka motorlar kaderleriyle başbaşayken ilk patırtılarında
(...) (s. 36)

(...)
birinci dünya savaşında anadoluhisarındaki göksuda
ayaktopu oynarlarmış osmanlılar almanlar ile
doksan iki yaşında bir gazi anlattıydı bana
üsküdar beykoz otobüsünde yarı uyuklarken
otobüsün camları da denize karşı kir pas içinde
(...) (s. 45)

Böylece 1994'e, son kitabına geliyoruz Ercüment Uçarı'nın. Onbir Yayıncılık diye bir ajansın yayımladığı *Ay Batarken Kancama* adlı bu kitap da seksen sayfa. İçinde kırk dört şiir var. Bir önceki kitaba göre şiirler kısalmış. Dizelerin boyları da öyle.

Anlatıcılık gene sürüyor, ama iyice kapalı bir havada. Karanlıklar, atlamalar, tutarsızlıklar içinde. Gerçi bir şeyler anlatılıyor, arada anlamı yakalıyorsunuz, ama arkası gelmiyor bir türlü, karışıveriyor her şey. İkinci Yeni şiir anlayışı yıkıcı yönleriyle geri gelmiş. Aykırı söyleyişlerden çok iç biçim oyunlarına ağırlık veriliyor.

Bir şiirin sonu şöyle :

(...)
gözleri maksim gorkili kadınlar
iç çamaşırlarının gövdelerinde
iç geçiriyorlardı
teyellerinin bluzlarına
boğuk sıkıntılarının ortalarında
ortalığa düşmüş izmir
bulanık sisler ağır akıntı
beykoz halkevi duvar gazetesi
1942 ekmek beykoz uçarı
türkiyede şiir kiminle
ikinci yeniden sonra mı yazıldı ne
rampi rampi de rampi çakarlı kasketine (s. 61)

Büyük oranda uzaklaşmış olduğu İkinci Yeni şiire yeniden olumlu bakmaya başladığı açıkça görülüyor. Şiir dünyasındaki genel hava da buna uygun.

Bir anlatı örneği :

(...)
milattan önceki buharlı
bol istimli vapur bacalarının
pıtrak acı karın sancılarının
bulut dumanlı mendireklerinde
lades tutmuş tüccar bisikletleri
eflatun boyunları uzun
kodaman atların çektiği

kupa arabalarının adımlarının
atlas yelkenleri ile
sizi libadiyede gezdiriyorum
(...) (s.28)

Daha kolay anlaşılır bir örnek :

(...)
küçük çamlıcadaki konakta
miniminicik besleme kız
büyükbabanın gözlerindeki
yüzü ayın on dördü
mutfakta yemek yerken
içi dolgun sütyeninin
söylevini sürdürüyor
babam ikinci yeni şiir bürünümlü
görünümündeki kravatını takınmış
takmış takıştırmış özenip
benim durmadan akışan sümüğümü de
mide kanaması geçiriyor
deniz subayı iken sınıf değiştirerek
tutup savaş pilotu olmuş
gökte meduzaları uçuruyor
fıstık çamı ulu gürgen ağaçlarını
bünyan kula gördes ısparta halılarını
bana devir olunan sulbünün
mineralli cam tozluklarını
denizden çıkarmışlar batık
ölü kanlı hamsi balıklarıyla
şeytanın kara burun kıllarını
(...) (ss. 65-66)

Ay Batarken Kancama İkinci Yeni şiire dönüş diye nitelenebilir...

Ercüment Uçarı son yıllarda her ay birkaç şiir yazıyordu. Kendini tutamıyor gibiydi.

"Yeter, oğlum, nerede yayımlayacaksın bunca şiiri!.."

"Geliyor, ağabey, ne yapayım!.."

Gülüyordu... Mutluydu böyle bir verimlilik içinde olmaktan...

Arkasında birkaç kitaplık şiir bıraktığını sanıyorum.

Bir dergi yönetmeni olarak Ercüment Uçarı'nın şiirlerini yayımlamaya Aralık 1973'te "Yeni Dergi"de başlamıştım. Yirmi üç yıl olmuş.

Bana ters gelen bir şiir anlayışının adamıydı. Ama şiirlerini gönlüne göre yayımlamak için her zaman büyük özen gösterdim.

Şiire bağlılığındaki içtenlik beni hep etkilemiştir.

Şiir için her şeyden vazgeçebilirdi... ❑

Ercüment Uçarı

ESKİ İSTANBUL

haydarpaşa limanı önünde
gemiler halat döküyor
uskurlarının çelik
güvertelerindeki
dalgaların
tuzunun tadına banıp
güz mevsimi boğaziçine uçup konuyor
olgun ritimlerindeki
müzik bale çizgileri yazıyor
eski bahçelerin
dolmabahçe ağaçları üstü
istanbul ney üflüyor
altın çocukluğumuzdu
leylaklar sevgilerin
eteklerini kokarken
kurumuş yaprak renkleri
yaldız boyuyor
gökyüzündeki yıldızların
saçlarının kokusunu
seslerin çocuk anlamları
çiçek açmış bol ilkbahar
donmuş ağır zamanların
buzullarının üstünden akıyor
durgun denizde gazeteler
alevlerinden yanıp
ceplerine koydu elleri
erimiş mumun üzerinden
aktı fitil
yaşamın ipliği
sıcak gözyaşı
yarı yanık
sigaranın ucundan
kopmuş geceler hey
titrek sönük
zıpkınları balina gemilerinin
kuzey denizinde
kızılcıklar uçuyor
hızlı rüzgârları var
saçları balıklı parlıyor
ölüler ki hep
ısı kokularının
resimlerindeki kitaplarda
sokakların sarı mantoları
teyel fotoğraflarını çek
uçlarında mor potinler
av boruları ötüyor
tut ki dördüncü mehmet
ava çıkıyor

beşiktaş sırtlarından
çılgın istanbul'a in
solgun soluk isli
şahmeran bakışlı
feslerin kara
bıyıklı püsküllerinde
gözlerinin cetvellerine
siniyor zaman
ağır daralar tartıyorsun
loşluğun yüzünün koyu
sivilceli haritalarını
kırık camların saraları
tüy gibi akıyor
orman ve taze çam
kokularının sakızları
fenikeli gemiler ilk çağda
denizleri dolaştılar
çam ağaçlarından yapılıp
ustaları fenikeli
türk arap lübnanlı
öylę de sessizler ki
ticareti seviyorlar
geçmiş zamanın üniversitesi
çeşme başlarının
masallarının
kaf dağına
taylar iniyor
anneleri yanı başında
sığınmış kuyulara
eskimiş bir kum saati
zamanı doğru gösteriyor
sıcak güneş karşısında
dükkânları önünde satıcılar
gölgeye çekilmişler
yazın oynanan
tavla partileri
eskidi yine gecenin
sıkılgan sakalından
uzuyor türkçe'nin dili
geniş büyük
sultan zamanı
aşağı indim
beş numara
idare lambalarının
yokuşlarından
mum alevlerinin titrek
gaz kokuları
yarı karanlık çok zaman
ahşap evlerin tahtalarda
konuşan pireleri kaynıyor
imbat rüzgârları esiyor
buraları izmir değil
arnavut kaldırımlı sokak

ŞİİRCE

Mehmet H. Doğan

16

Polemik, Grekçe *polemikos* sözcüğünden geliyor : savaşla, savaşmayla ilgili. Tartışma sözcüğüyle karşıladığımız *discussion* ise Latince *discutere*'den türemiş bir sözcük : incelemek, araştırmak anlamlarını taşıyor. Birinde saldırı var, saldırganlık var; ötekindeyse araştırma, inceleme, konuşma yoluyla bir konuda doğrunun aranması var.

İşte bu yüzden, şiir konuları üzerinde düşünmek, yazmak, *polemik*'ten çok *tartışma*'ya daha yakın görünüyor benim gözümde. Kavga, korkutma, alay ile karşıtımızı susturmanın şiirle değil de, olsa olsa gündelik politikayla bağlantısı kurulabilir.

1994'ün son aylarında "Adam Sanat" dergisinde bir açık oturumla başlayan şiir üzerine tartışmanın 1995'teki uzantısı, ne yazık ki, bu nedenle hiçbir sonuca ulaşamadan, ağız dalaşları biçiminde sürdü ve sonlandı. Tartışmanın bu biçimde sonlanmasına Mehmet Yaşın'ın tavrı neden oldu daha çok.

Yaşın, açık oturumda bir yandan "Medya belirliyor pek çok şeyi... Şairler medyayla bu kadar haşır neşir olacaklarına, biraz da akademik kurumları daha ciddi kültür yapılanmalarına zorlasınlar" diyerek medyadan yakınırken, öte yandan medyanın ilgisini çekebilmek için türlü çeşitli girişimlerde bulunduğunu saklamıyordu; bir yandan eleştiri ve eleştirmen yokluğundan yakınırken, öte yandan "o var olmayan eleştirmen gibi birinin" kendisini "bir şair olarak bir yerlere konumlamamasını" dert ediyordu. Aralık 1994'ten başlayarak "Adam Sanat"ta yazdığı, daha sonra hızla kitaplaştırılan *Poeturka* başlıklı yazılarında konuyu nasıl "akademik" bir biçimde ele aldığı, kendisini nasıl bir "ciddi kültür yapılanmasına zorladığı" ise hayli ilginçti.

Yaşın'ın amacının gerçekten bazı sorunları tartışmak mı, yoksa birtakım yakıştırmalarla, karaçalmalarla kendini öne çıkarmak mı olduğunu bir örnekle belgelemek istiyorum :

Yaşın, "Adam Sanat"ın Eylül 1995 sayısında yayımlanan (*Poeturka* kitabı, ss. 117-139) "Bugünün Şiir Gündemleri Üstüne Son 10 Söz" başlıklı yazısında Almanya'da yaşayan ve Almanca yazan Zafer Şenocak'ı *1995 Şiir Yıllığı*'na 'bizim şairimiz' diye aldığımı ileri sürüyor ve "Ben, dil birliğinin edebi-aidiyette belirleyici sayılan yerinin tartışmalı olduğunu söylemiştim. O ise daha radikal biçimde Almanya'da, Almanca yazanlara 'Türk şairi' diyor. Ama nedense aynı soru Mehmet H. Doğan'a sorulmuyor" diyordu.

Bir kez, Zafer Şenocak'ı *1995 Şiir Yıllığı*'na aldığım doğru değil! Yalnızca şiir kitabının adını Yıl İçinde Yayımlanan Şiir Kitapları listesinde verdim : o da, "Çev. Yüksel Oğuz" kaydıyla. (Yaşın burada, okurların kendi yazısını okuduktan sonra adı geçen yıllığı açıp gerekli kontrolü yapmayacağına güveniyor olmalı.)

İkincisi, "Adam Sanat"ın Ocak 1995 sayısında yayımlanan benim "Şiirce 14" başlıklı yazım şu sözlerle bitiyordu (Yaşın'ın bu yazıyı okumadığı belli olduğu için buraya alıyorum) :

"Zafer Şenocak'ın şiirlerine bu halleriyle bakınca *Türkçe* şiirler denilebilir – çevirinin olağanüstülüğüne dokunuşum bundan – ama aynı şiirleri yazıldığı özgün haliyle, yani Almanca okuyanlar da Almanca şiirler diyeceklerdir eminim. Ama altlarındaki ya da üstlerindeki imza : ZAFER ŞENOCAK, bu konudaki ikircimi önlüyor. Bir Türk şairinin şiirleri, denecek bunlara. Ama şiir, genellikle edebiyat her şeyden önce bir dil ürünü olduğuna göre, bu şiirler toplamına, *Gençlik Ayinleri* mi, yoksa *Ritual der Jugend* mi dememiz gerekiyor? Üzerinde düşünmeye değer bir konu gibime geliyor bu."

"Türkçe Şiir" sözünü Yaşın'dan önce eden, şair olarak Zafer Şenocak'ın kimliğini tartışmaya açan ben olduğum halde, bütün bunları atlayıp (ya da bile bile) onu Türk şairi olarak *Şiir Yıllığı*'na aldığımı ileri süren Mehmet Yaşın'la nasıl bir tartışmaya girilebilirdi?

Mehmet Yaşın'ın *Poeturka*'larda ortaya attığı, Türkçe Şiir, Şiir/Dil aidiyeti İlişkisi, şiir eleştirisinin günümüzdeki durumu... gibi gerçekten tartışılması gereken bazı sorunların yıl içinde tartışılamamasının nedeni, işte bu ve buna benzer tavırlarda, söylemin tartışma biçeminden çıkarılıp polemiğe sürüklenmesinde yatıyor.

Dergilerde Yaşın'a yanıt verenlerin çoğu da, kendileriyle ilgili, kimi zaman ad bile vermeden ortaya atılan yalan yanlış savları karşılamaya, çürütmeye çalıştı zaten.

17

Dostları Bilge Karasu'nun ardından 66. yaşgününü kutladı. Ayşe Kıran, "Cumhuriyet"te kendisiyle yapılan bir konuşmada, "Karasu, edebiyatta bir adadır" diyor ve "Nasıl bir ada?" sorusunu şöyle yanıtlıyordu :

"Öncelikle müthiş bir kültür birikimi üzerine kurulu bir ada. Yapıtlarını da ancak ona yakın bir kültür düzeyindeki insanlar anlayabilir. O'nu ancak kültürünüz oranında anlayabilirsiniz."

Elbette, en çok Karasu düşünüldüğünde tam yerine oturan bir yazar ve yazın tanımı bu, ama yazın ve sanatın bütün öteki dallarında da geçerli. İki yönden : hem yaratıcı hem izleyici yönünden.

Böylesine genel geçer bir gerçeği burada, çok yeni bir şeymiş gibi vurgulamanın gereği ne o zaman? Bir kültür birikimine değil de neye dayandıracak yazar/şair yazdıklarını?

Hayatım roman. Bir yanıyla kendini, yaşadıklarını önemseme eğilimini yansıtıyorsa bu tümce, bir yanıyla da yazma, yaratma edimini küçümseme anlamını da barındırıyor içinde. Öyle ya, yaşanılan şeyler o kadar önemli, o kadar uyandırıcı, ders verici, öğretici şeylerdir ki, onların yazıya şiire dökülmesi yeter. Gerçi, "hayatım roman" tümcesini kullanan her kişi bu "yazıya dökme" işini beceremez, kıvıramaz; daha ilk satırlarda bunun nasıl zor bir iş olduğunu anlar, ama azıcık mürekkep yaladığı için bu güçlüğü duymayanlar bol bol bulunur yine de. Roman, öykü, hele hele şiir dalında dergi, kitap

İskender Fikret Akdora

ÇİÇEKLER...

"O'nun çiçekleri"

Işıklardan kopup gelen Yasemin,
Pelin sıcaklığı kokusunda;
Zerren'lerin güverdiği tan-vakti,
Çançiçeği, İdrişâhi, Manolya.

Bir köşede mora-kesmiş Menekşe,
Lâle'lerin renk cümbüşü çılgınlık :
Erguvan dallarında şıkır şıkır yıldızlar,
Nerkis'ler doğayı kuşatan çığlık...

Enginliği denizin Mine'lerde masmavi,
Sardunya'lar gökkuşağı gibidir;
İbrişim parlaklığı çilerken Yıldız'larda,
Ortanca'lar bir tanrı giziyle büyülenir.

Hanımeli bambaşka güzeldir gecelerde,
PALLAS'ın dokuduğu kumaşta Kasımpatı;
Fulya, Şebboy... kokunun çıldırtan serüveni...
Böyle başlar yaşamda çiçeğin SALTANAT'ı...

Erenköy, 25.XII.1995

---

sayfalarını dolduran yazarların, şairlerin yüzde doksanı bu türden yürekli kişilerdir. Kalemi, elini yakan bir araç gibi değil de bir faraş gibi kullanan o korkusuz kişileri kastediyorum. 'Cesaretin cehaletten geldiği' saptamasının doğruluğunu bir kez daha anlarız onların bu bilisizliklerinde.[1] Bir şiir yazacak, kitleleri ayağa kaldıracaktır; bir roman yazacaktır, tarih, ekonomi, toplumbilim, politika bir yana, bütün gerçek apaçık ortaya çıkacaktır.

Hangi kültürle, hangi bilgi birikimiyle, hangi teknikle, hangi beceriyle? Sormayın.

Yazdıklarıyla, kendinden önceki romanı, şiiri, öyküyü aşıyor mu? Aşmıyor da, onların basit bir tekrarı oluyorsa yazdıkları, niye yazıyor? Bunu da sormayın. Çünkü nasıl olsa bir kör satıcının kör alıcısı da bulunur. Bulunuyor da : bu tür romanların, şiirlerin, bu tür bir okuru da oluyor. Çok satan kitaplar listelerini hiç gözden geçirmediniz mi?

İkinci yön dediğim de burada ortaya çıkıyor işte : yazmak edimi gibi okuma/izleme edimini de hafife alanlar, kendi kültürleriyle, birikimleriyle sı-

nırlı bir beğeni; bir yazın, roman, şiir... vb. kavramı oluşturuyorlar kafalarında. Giderek, yeni şeyler aramayı, yeni şeyler tanımayı, yeni dünyalar keşfetme özlemini dıştalayan bir alışkanlık oluyor okuma işlemi de : zaten bildiği şeyleri zahmetsiz, çaba harcamadan, kendini zorlamadan algılama edimi.

Bilge Karasu'nun metinleri, elbette, bu kolaycılık sınırlarının dışına düşecektir. Yazmayı büyük bir sorumluluk sayan, yazdığı her metinde, her öyküde kendini hep yeniden "sınayarak" "tanımaya" çalışan bir yazar, elbette yüktür bu tür okuyucunun sırtında. Bunun için de, birazcık çaba gösterip anlamaya, tanımaya çalışacağına, en kolay yolu : onu yadsıma yolunu seçer. Bırakın okurları, Bilge Karasu'yu tanımayan, ya da adını duymuş ama onu hiç okumamış yazarlarımız da olduğunu düşünebilir misiniz? Ben rastladım öylelerine.

Evet, Bilge Karasu'yu "ancak kültürümüz oranında anlayabiliriz." ❑

(1) Bizim gençliğimizin gözde romancısı Esat Mahmut Karakurt'un – genç kızların ve verem hastalarının elinden düşmezdi onun romanları – tek sevdiğim yanı – bir yerde okumuştum, nerede şimdi çıkaramıyorum – yazdıklarının yazın ürünü olmadığını açık açık söylemesidir. Bana göre bütün o kötü romanları bağışlatan bir itiraftır bu.

İnci Asena

Tramvay Döşeriz Ay Döşeriz

"Şiir, dünyada, hatta evrende var olmaktır, diye düşünmeye başladıktan, daha doğrusu bu düşünce kafamda sözcüklere dönüştükten sonra şiir yazmaya koyuldum. Bu da biraz geç oldu."

– İnci Asena

İnci Asena 1948 yılında İstanbul'da doğdu. Şiirlerini 1990 yılında Adam Sanat dergisinde yayımlamaya başladı.

ADAM

"BAK, POSTACI GELİYOR..."

Orhan Barlas

Postacı'yı gördüm, bir kat aşağıda *Güneş Yanığı* gösteriliyordu. Hemen dergiyi aradım, Semih Gümüş filmleri görmemiş... Turgay Fişekçi bir baş farkı ile *Postacı*'yı beğendi, oysa bana göre *Postacı* üç boy farkı ile *Güneş Yanığı*'nı geçmişti.

Güneş Yanığı'nı hanımla birlikte geçen yıl görmüştük. O filmi beğendi, benim "iyi" demeye dilim varmıyor. Neden? Bunu sonraları çıkarabildim. Şimdi bu iki filmin bende bıraktığı izleri anlatmaya çalışacağım... yani benden eleştiri ya da film tanıtma beklemeyin... Ama ilkin bugünedek çok yazdığım görüşü yinelemek isterim... Bir yapıt öncelikle "üretildiği günler"de vardır... O günlerin koşulları içinde vardır, işlevini de böyle yapar... 3000 yılını da anlatsa, Ortaçağı da anlatsa özünde, içeriğinde başat olarak "günümüz" yaşar. Hele hele salt "geleceklere kalmak" için ürün veren sanatçıyı hiç anlamam...

Nikita Mikhalkov, çok belli ki Stalin'e karşı bir film yapıp çatmak istemiş... Şimdi sorabiliriz : Kim üretmiş, ne zaman üretmiş, hangi amaçla üretmiş? Bizim hanım belki bunları bilmiyordu, ama ben ucundan kıyısından da olsa biraz biliyorum... Nikita Mikhalkov, benim okuduklarıma göre, yaklaşık yirmi yıldır Sovyetler Birliği'nde (gözde yönetmen olarak) film yapıyormuş... Anti-Stalinist olmak ayıplanacak, kınanacak bir şey değildir... Üstelik, en gerçekçi, en düzeyli, derinlik ve incelikler içeren Sovyet ve Stalin eleştirilerini "komünistler" yazmışlardır... Şu halde Mikhalkov, gerçekte Anti-Stalinist değil, "Pro Gorbaçov" ya da "Pro Yeltsin"dir... Bu seçiminin bedelini de "hızla" almıştır. Mikhalkov'un kardeşi yönetmen Konchalovski *Yakın Çevre* adlı bir film çekmiş, bu filmin ana demeci şöyle imiş : "Stalin döneminden salt onu sorumlu tutmak yanlıştır, aldatıcıdır... Çember çember Rus halkının görevini yapıp yapmadığını tartıp biçmek gerekir..." Bunun tersi nedir? *Güneş Yanığı*'nda olduğu gibi sorumlu KGB'dir, Beria'dır... Hitler'dir, SS'lerdir, Himler'dir... *Güneş Yanığı*'ndaki "kötü Almanlar, kötü Japonlar" havası özellikle de filmin son yirmi dakikasında insana batacak kadar belirgindir... Gene de, çok iyi çekilmiş Çehov yaldızına kendini kaptıran *Güneş Yanığı*'nı beğenebilir... Ne diyebilirim... Şimdi gelelim *Postacı*'ya...

Bu film kafamda belirsiz ve bulanık duran birçok şeyleri az-çok aydınlatmama yardımcı oldu... Kördüğüm olmuş yumak içinde yitirdiğim bazı ipuçlarını bulmama destek verdi.

Postacı, öncelikle "yaşam'la sanatın" özel olarak da "şiir'le yaşamın" çok güzel kaynaştığı bir film... Bu etkenle filmi beğenen Amerikan romancılarının görüşlerini benimsiyorum... Yanımda onları gördüm, neşem yerine geldi... *Postacı,* düşünce, yetişme ve bilgi birikimi bağlamında seçkinle halkın kaynaştığı, yan yana, omuz omuza geldiği bir yapıt... Böyle yapıtlara (eski bir deyimle) benim zaafım vardır... Salt bu nedenle birçok eksiklerini görmezden gelebilirim... *Postacı*'da bu olgu zaaf değil, üstünlük düzeyindedir... *Postacı*' da iyi, süzülmüş sanattan salt kalburüstü olanların anlayacağı önyargısının üstüne de gidilmiştir... Bu "tekel" silinmek istenmiştir... Sanat herkes içindir, anlayan anladığı kadarla da "zenginleşmiş" çoğalmış, yücelmiştir...

Postacı'nın eşi örneği bulunmaz bir senaryosu – ve özel olarak da – konuşmaları vardır... Filmin bu özelliğini nerdeyse, yalnız hayranlıkla değil, bir bakıma imrenerek, kıskançlıkla izledim. Dört sözcüklü bir tümcede ne çok şeyler söyleniyor, ne derin, ince şeyler dile getirilebiliyor! Neruda'nın Mario'ya şiiri anlatan sözleri... Mario'nun "şiire" sahip çıkması... Burda yazmam, gören görür, görmeyen onlardan yoksun kalmaya boyun eğer...

Postacı için söylenecek çok şey var... Bunların içinden üçünü seçiyorum.

Postacı ozan Neruda için bir saygı selamı, bir güzellemedir. Umarım, değerli dostum Melih Aşık filmi görmüştür, böylelikle de yanlış, "işini iyi bilir" tanıkların etkisinden sıyrılmıştır.

Postacı da, *Cennet Sineması* gibi (*Akdeniz* gibi) bir Akdeniz ekini, uygarlığı filmidir... Sanatta, ekinde "aşılanmak" hem kaçınılmazdır, hem de iyidir, yararlıdır... Bana sorarsanız, Uzak Doğu'yu, Yakın Doğu'yu, İskandinavya'yı, Batı Avrupa'yı, Atlantik ötesini, "AKDENİZ"den sonraya alalım... Hem daha etkili, iyi sonuç sağlanır, hem de daha hızlı yol alınır...

Sonra "aşkla iç içe geçmiş toplumculuk" var... Neruda'dan gelse gelse ne gelecek? Yılmaz Güney'de doruklara ulaşmış "Bacılık" kuramından birdenbire Ankara'daki patlama ile şaşkına döndük... Yeni toplumcu devinim "aşk" diyor başka şey demiyor... Yani günün birinde "Ev, aş, iş, eğitim, sağlık kalmadı, aşk verelim..." mi denecek? Ziyanı yok, denilsin, kuyruklu yalan söylemekten de, cebini koynunu karıştırıp soyup soğana çevirdikten sonra öldürmekten de bin kat iyidir... Bizim garip Mario pek tok sayılmazdı, üstelik suyu da akmıyordu... Ama kimlerin yalancı olduğunu bal gibi biliyordu. ❑

CEVAT CAPAN

Dön Güvercin Dön
Doğal Tarih
Sevda Yaratan

ADAM YAYINLARI

İTALYA ALBENİSİ

Uğur Kökden

"Bir ışık kımıldar güney kıyısında göğün"
E. Pound

Genel anlamda bir Akdeniz manyetizmasından söz etmek, kuşkusuz, daha doğru olacak. Söze Akdeniz'le başlamak!

Dinler, kültürler, tutkular, savaşlar, cinayetler, sürgünler ve uygarlıkların harman yeri; sayısız göç yolunun kaçınılmaz kavşağı, o kutsal mavi çukur! Batıdan doğuya ve doğudan batıya sayısız insan kaynaşmasının gerçekleştiği tarih sahnesi! Elbet bu tanıma, güney Akdeniz'le Akdeniz'in doğu kıyıları da girmekte. Atlas Okyanusu'ndan Hint Okyanusu'nun sıcak sularına dek, kutsal toprakları/kentleri de içine alan geniş yay arasına sıkışmış tüm güneş ülkeleri.

Her birinden, herhangi bir zamandan derlenmiş yüzler, yerler, anılar, öyküler, sesler, gökkuşağı renkleri ve sonlu yaşamlar kozası.

Bozkır öyküleri yazarı kuzeyli Gorki, sağlığına kavuşmak amacıyla Akdeniz'e yerleşmedi mi? Ya genç Rimbaud'nun Kıbrıs'ta geçen bekleyiş, kararsızlık günlerine ne demeli? André Gide'in uzun Cezayir tatiline? Lawrence'ın İskenderiye yılları...

Sanki hepsi, aynı manyetizmanın değişik mevsimlerde uç vermiş değişik filizlerini çağrıştırıyor. Bir büyük masalın papirüs yapraklarına yazılmış bulanık, anlaşılmaz, külrengi tarihine benzemekte.

Ancak Akdeniz çekiciliğinin odak noktası, asıl çekim merkezi, tartışmasız biçimde İtalya yarımadası. Sanki ak göğüslü bir güvercin bir çağrı betiği taşıyor sürekli, İtalya'dan dünyanın dört bucağındaki şair ve sanatçılara.

Nedense, hiç bozulmayacak bir büyü gibi, İtalya'nın her çağının, her mevsiminin, her saatinin ışığı daha bir değişiktir, denebilir. Herhalde bu nedenle, Simone de Beauvoir, anılarında, "Ekim ayı ışığında Roma'yı hiç görmemiştim," diyebiliyor.

* * *

İtalya albenisinin büklüm noktası, bir bakıma, on sekizinci yüzyılın sonuna denk düşmekte. 1786-88 yıllarına. Başka bir deyişle, Goethe'nin İtalya günlerine. Aslında, bir dönemeç noktası o. Goethe'den önce ve Goethe'den sonra diye ikiye ayrılabilir, İtalya tarihi.

Zaten, ardından, sanatçılar yerine askerlerin ve silahların fethi başlar yarımadada. Geçici, yeni bir dönem!

Yolculuğunun hazırlıklarını gizlice tamamlayan büyük şair, kimseye sezdirmeden, sanki kaçarcasına, Weimar'dan İtalya'ya doğru yola çıkar. "Bavyera'yı, Tirol dağ dizisini uçar gibi aşarak, Karlsbad üstünden, bir gece Roma'ya ulaşır." Verona, Vicenza, Padova, Venedik, Ferrera, Bologna, Floransa ve Roma!

Şairin gözünde "eski dünyanın başkentidir, Roma."

İtalya'da başka bir isim altında, "incognito" dolaşan Goethe, sanata, ilkçağdan kalma yapılara bir Alman dikkati ve titizliğiyle eğilir.

Orada geçen yaklaşık iki yıl boyunca, izlenimlerini günü gününe not etmiş Goethe. Ayrıca, çizdiği resimlerle de desteklemiş. Cermen mantığını ve akılcılığını, aynı zamanda Slav duyarlığı ve İngiliz romantizmiyle bütünlemiş. "Her gün yeni bir şey görmeye hazırlanarak", arınıp sınavdan geçer. Gene de, yalnız Roma'yı tanıyabilmek için yıllar ve yılların geçmesi gerektiğini anlar.

Oysa, Goethe öncesinde, İtalya, daha çok ressamların uğrak yeri; bilgi ve görgü edinilen vazgeçilmez bir merkez konumundaydı. Dürer, Bruegel, Rubens, Poussin, Greco, Jan Both, Van Dyck, sonra Turner...

Başta kuzeyliler – İngilizler, Flamanlar, Almanlar – olmak üzere, herkes İtalya havasını koklamaya çalıştı; ışığını seçmeye, tanımaya çaba harcadı. Ya Venedik Okulu'nda fırça eskitti, zaman harcadı; ya da resme gönül vermiş bu "sürgünler", gökyüzünün sağrısına düşen ışık ve renk yansımasını resme dökmek için, geçmişi yeniden yaşatmak için, yıllar harcadı. İtalya, içlerinde o denli güçlü bir sevda ateşi tutuşturmuştu ki, bir hastalık gibi bu tutku tüm benliklerini kavuruyordu. O gizemli toprakta yıllar gün gibi geçiyor; zamanın hangi siyah boşlukta yitip gittiğini anlamaya bile fırsat bulunamıyordu.

Ola ki, bu nedenle, "kim bilir nerdesiniz geçen dakikalarım?" demişti, bir Akdenizli şair. Doğu duyarlığının bir uzak temsilcisi.

Geriye dönüşte, "biçimli İtalya'dan biçimsiz Almanya'ya dönüşte", eğer bir örnek vermek gerekirse, tepelerinde sonsuz mavilikler yerine kapalı ve karanlık gökleri uzanmış buluyorlardı.

Gerçekten, Goethe gibi hepsi de gözleri arkada kalarak dönmüştü İtalya'dan. Bıraktıklarını düşünmüş, düşlemişlerdir sürekli. Büyük Alman şairi, *Roma Elejileri*'ni (Römische Elegien) orada yazar o yıllarda.

İtalya, tüm bu sürgünler için büyük bir okuldu bir bakıma. Aradıkları asıl kimliği, sanatçı benliğini ancak o iklimde devşirebiliyorlardı. Goethe'nin sözleri, yıllar/yüzyıllar boyu, sürekli doğrulanan bir gerçeği yansıttı bıkmaksızın : "Roma'dan başka hiçbir yerde, insan böylesine eğitilemez."

Ne tuhaf, *Faust*'u resimleyen Düsseldorf'lu Peter von Cornelius bile, dokuz yılını Roma'da geçirmiş bir Alman ressam. Ama, on dokuzuncu yüzyılda. Üstelik, birbirini tanımadan iki kuzeyli ressam, fresk sanatçısı Cornelius'la İngiliz Turner Roma'yı ve aynı zamanı paylaşırlar.

Ancak Turner, daha sonra Venedik'e geçer. Napoli, Floransa, Venedik!..

* * *

Dürer'in ilk İtalya yolculuğu, Cenova'lı Kolomb'un Batı Hint Adaları'na ayak bastığı o tarihsel dönüm noktasına rastlar. İtalya'da Bellini'yle tanışır Dürer. Tirol Alpleri üstüne gerçekleştirdiği suluboya çalışmalar da, o dönemden.

Salâh Birsel

YAHNİCİLER

Ozanların çoğu piyazcı
Dibi çıkık bir düş küpü
Zamana ve gerçeğe düşman
Yalapşap bir romantik

Daha ilk adımda
Vay vay çanağı
Yüzlerce yazık ki gönlüne
Benbenlik yerleşmiş

Aşağısını yukarsını
Konduramaz hiçbir şiirin
Aklını düzlükte gezdirse de
Şapşuplu deyişlerden kurtulamaz

Bir şiir döktürse bin bela
Yazdığı tüm yahnidir
Şiirin ön kapısını tutsa da
Arka kapısı açıktır

J. Brel'in şarkıya döktüğü "düzayak ülkeleri"nin o insanları, daha Alp dağlarıyla karşılaşıldığında ilk şaşkınlığa uğruyorlardı. Dolayısıyla, İtalya da, Dürer'in yapıtına ilkin engebeleriyle yansıdı. Dağlar, uzaktaki deniz, ara bölgedeki geniş ovalar, hep İtalyan resminden ödünç alınmışa benzer. Dürer'in ülkesine taşıdığı "Akdeniz havası", böylece, Alman resmini yumuşatmış oldu. Gotikle Rönesans arasında salınan resimlerin doğmasına olanak sağladı.

Sanatçının çokluk Venedik'te kaldığı ikinci İtalya yolculuğu, 1500'lü ilk yıllara denk düşüyor. O Cenova ve Venedik dönemi, Dürer portrelerine tatlı, sıcak renkler, yumuşak bir hava, akıcı çizgiler; daha bir yalınlık, görkemlilik, titiz ayrıntı işçiliği getirip ekledi böylece. Sonra Venedik'i Bologna izledi. Raffaello'yla tanışma.

Baba Bruegel, kuşkusuz, Dürer'den nerdeyse yarım yüzyıl sonra İtalya'ya konuk oldu. Üstelik, güneye indi o. Napoli ve Sicilya'ya, belki Palermo'ya dek. Bruegel'in *İtalya Görünümleri*, aslında Alpler'le ilgili çalışmalar.

Bir Flaman'ın yüksek dağların olağanüstü görkemi karşısındaki duyguları.

İtalya, görünüm resmiyle "insan"ı bağdaştırma olanağı sağladı Bruegel'e. Çokinsanlı kuzey resimlerine de, ayrıca öyküsel bir içerik kazandırmış oldu. Öyle ki, Bruegel'de insan sayısının zamanla azalışı bile, İtalya'nın etkisiyle gerçekleşmiştir, denebilir.

Buna karşılık, bir yüzyıl sonra yaşamış bir başka Flaman ünlüsünün de canını sıkıyordu, resimde "öykü". Ama, Vermeer, İtalya'ya hiç ayak basmamıştı.

Bir bakıma Baba Bruegel, Rönesans köprüsünün Flandre'a uzatılmış ayağı rolünü üstlendi tarihsel düzlemde. Tıpkı Hümanistler'in yakın dostu oluşu gibi.

* * *

Bruegel'in ardından Rubens İtalya'ya ayak bastı. Tam yüzyılın başında (1600). Eski resimlerin kopyaları üstünde çalışarak sanatını zenginleştirdi : Tintoretto, Veronese, Tiziano, özellikle.

Ama, aynı yıllarda, bir başka Tiziano hayranı daha İtalya'daydı : Fransız ressam Poussin. Kardinal Barberini için gerçekleştirdiği *Germanicus'un Ölümü* (1627) tablosuyla *Dört Mevsim* dizisi (1660-64), İtalya günlerinin somut örneklerinden sayılabilir.

Poussin, Fransız Sarayı'nın desteğine ve korumasına karşın, Paris'te karşılaştığı düş kırıklığını ölümsüz İtalya yazına, güneş ve sulara, yeşil tepelere, geçmiş uygarlıkların görkemli yıkıntılarına ve ışığa sığınmakta buldu. Resimlerinde "görünüm" gittikçe daha ağır basmaya başladı.

İlk İtalya günlerinden yıllar sonra, bir kez daha Roma'ya geldi Rubens. Artık Flaman gerçekçiliğiyle görkemli İtalyan yaklaşımını bağdaştıran parlak renkli, çılgın ve ateşli Rubens resmi, ortaya çıkıyordu yavaş yavaş. Kuzey-Güney buluşmasının (İtalya'ya İspanya'yı da eklemek gerekir elbet) ürünü olan tensel dolgunluk anlatımı ve belirgin şiddet kendini göstermişti resimlerde. Rubens, bir Akdenizliydi bundan böyle. Alev alev bir coşku fışkırıyordu, resimlerinden.

O sırada, kuzey kökenli başka sanatçıların da İtalya'da uzun yıllar geçirdiği bilinmekte. Cam ressamı bir babanın oğlu Utrecht'li Jan Both gibi, İngiltere'den gelen Van Dyck'ın Roma ve Cenova günleri de beş yıla dek ulaşır, sözgelimi. Oysa, Van Dyck, İngiliz Sarayı ve çevresi için ürettiği "portreler"le belirli bir düzeye ulaşmıştı, İtalya'ya inmeden önce. Geri çevrilmeyecek koşullara sahipti.

Ancak, daha önemlisi, XVII. yüzyıl başı Latin topraklarında – İspanya, Fransa, İtalya – sürekli dolaşan bir başka kuzeylinin varlığıydı. Bir fırtınayı çağrıştıran büyük İngiliz şairi John Donne, tuhaf bir seçim ya da rastlantıyla, "çürümekte olan bir dünyanın içyüzü" üstüne yergi şiirleri yazmaya çalışıyordu: *Bir Dünya Anatomisi* (1611).

Girit kökenli genç sanatçı El Greco'ya gelince, daha yirmi yaşında Venedik'in havasını koklama fırsatı buldu. Ustalarla tanıştı, onların atölyelerini gördü. Tintoretto'dan yeni kavramlar öğrendi. Tiziano önünde çıraklık kuşağı kuşandı. Ancak on yılın sonunda geçebildi Roma'ya.

Orada, Kardinal Farnase'nin koruması altında çalışmaya koyuldu.

Büyük ressamın İtalya yılları, sonunda İspanya'yla – yani, o dönem İspanya'sının kültür merkezi Toledo'yla – noktalandı. Greco, doğu Akdeniz'i batı Akdeniz'e bağlayan yazgının ipini izleyerek, Ortodoks dünyasıyla Latin kültürü arasında bir tür bağlama çizgisi rolü oynuyordu. Ancak, sonuna dek Akdeniz'e sırtını dönmüş olarak yaşadı; resim yaptı.

Bununla birlikte Greco'yu hem çağdaşlarından hem de öteki sanatçılardan ayırt eden önemli özellik, besbelli, sahibi olduğu çok yönlü kültür biriki-

miydi. Homeros'u, Euripides'i Eski Yunancadan, Petrarca'yı Tasso'yu kendi dilinden okuyabilen bir aydın, Greco. Ayrıca, Toledo yılları boyunca, ülkenin yakın geçmişiyle, Endülüs İslam uygarlığının mirasıyla da belirli bir ilişki kurduğu düşünülebilir.

* * *

Art arda yaşanmış parlak dönemlerden sonra gelen, yorgun, mat renkli, tutuk dilli on sekizinci yüzyıl, sanatçılardan çok topların ve kılıçların yarasını bedeninde taşımasıyla ün kazandı denebilir. Devrim sonrası yeni yönetimin (Directoire) buyruğu altındaki üç renkli ordular, yıllar boyu İtalya Çizmesi'ni çiğnedi çizmeleriyle. Kuzeyden güneye, hiç arasız.

Louvre Müzesi'nin (Paris) "ilkçağ zenginlikleri" de, bu kestirme yolla sağlandı. Başka bir deyişle, Avrupa'nın kendi kendini yağmalaması!

Buna karşılık, İtalya büyüsünün en yoğun dönemi, gene de on dokuzuncu yüzyıla rastlıyor. Böyle bir altın çağa, biraz zorlamayla, "şairler yüzyılı" demek bile olası. Yerinde.

Gerçekten, yüzyılın başlangıç yılları, dramatik bir İngiliz çağı sayılır. Akdeniz'in duru ışığı altında Turner renklerinin arılaştığı, tonlarının açıldığı, resimlerinin özel bir saydamlık kazandığı dönem, geride kalmıştır bir bakıma. Artık başlayan, öteki İngilizler'in zamanıdır. Genç asilerin.

Özellikle üç romantik yazgı birbirini izler, birbirini kovalar : Keats, Shelley ve Byron! Soğuk, sisli ve ıslak Britanya Adası'ndan kaçan bu üç dik başlı şair, ilkin birbirlerini sonra da ölümü İtalya'ya çağırdılar. Sırayla Keats roma'da, Shelley Livorno açıklarında, Byron'sa Adriyatik-ötesinde (Kefalonya Adası), bir-iki yıl arayla öldü.

Keats, soylu bir aileden gelmiyordu. Öbür ikiden bu yönden ayrılıyordu. Ama, her üçü de kültürel kök olarak Eski Yunan'dan beslenmişlerdi. Keats, *Endymion* isimli uzun şiirsel aşk öyküsünün şairi, "gençliğin, güzelliğin ve yaşamın geçiciliği" üstüne dizeler yazıyordu.

Şairin İngiltere'de, İskoçya'da, İrlanda'da, sonra Göller Bölgesi'nde gerçekleştirdiği uzun, gizemli yürüyüşlerin amacı neydi acaba? Yurttaşı John Milton gibi *Yitik Cennet* peşinde miydi? Ne var ki, yaşamın bilinmeyen yönleri, onu besleyen gizler, hiçbir zaman kolayca gün ışığına çıkmıyor.

Ama, herkes gibi Keats de, adım adım son noktaya doğru yürüyordu. Sonunda, İtalya'nın karşı konulmaz çağrısına "evet!" demek zorunda kaldı. Hekimin önerisiyle gitti oraya. O sırada, kendisinden birkaç yaş büyük Shelley Floransa'daydı, ya da Pisa'da.

Ancak zamanın son gongu, Keats için çok erken çaldı. Annesi gibi 26 yaşındaki genç şair de veremden ölmüştü. Kendisi, mezar taşına, "Burada, adı su üstüne yazılı birisi yatıyor!" yazılmasını vasiyet etti.

On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl şairlerini etkileyen, adı su üstüne yazılı birisi. Keats'in şiirlerindeki öngörüsü çabuk gerçekleşmişti – yazık ki.

Keats'e ağıt şiirini dostu Shelley yazdı : "Adonis!"

Acaba, benzer bir yazgının bu iki "romantik"i birbirine bağladığını Shelley biliyor muydu o sırada? Bilebilir miydi?..

Oysa, ilk yıllarda Keats gibi Shelley de, "Göl Şairleri"ne yakın olmak için Göller Bölgesi'ne taşınmıştı. Yaşamın, kutsal suyun çağrısıydı bu! Üstelik o yıllarda, Coleridge daha yaşıyor.

"Yalnızlığın Ruhu"nu yazan Shelley, Fransa ve İsviçre'de dolaştıktan sonra Cenevre'ye, Leman Gölü kıyısına yerleşir. Öte yandan, Lord Byron da,

Vecihi Timuroğlu

ÖZGÜRLÜK İÇİN

Zerrin'e

Ay doğuyor
Sıradağların ardından
Biraz üşümüş gibi

Ay'ı düşünüyorum
Karların üstüne yayılmış
Sen limon bahçesindesin

Gözlerini öpüyorum
Ateşe sürülmüş cezve
Taşıyor habersiz

Böğürtlenler açsa
Çiçeklerini uçuk mavi
Çıksam dağlara

Yağmurlar başlasa
Çavgırlar sarsa çayırları
Korkmasam kurşundan

---

iki yüz yıl önce Milton'ın kaldığı evde oturmakta. Böylece iki genç şair, göl gezileriyle uzun konuşmalar gerçekleştirirler.

Milton da, Cenevre'den sonra İtalya'ya inmişti. Ama, o Napoli'de kaldı. İngiltere'deyken bile şiirlerini Latince/İtalyanca yazan Milton, o günlerin önemli ismi Galilei'yi evinde ziyaret eder. Çünkü, büyük fizikçi, evinde göz hapsinde tutuluyor o sırada.

Shelley, ikinci İtalya yolculuğunda ilkin Venedik'e uğradı. Sonra Floransa'ya, arkasından Pisa'ya yerleşti. "Sonsuz, süresiz ve güneşli bir Floransa yaşamı" istiyordu. Çevrenin canlı doğası, keskin bir duyarlıkla kuşatılmıştı. "Bambu biçimli otlar, yağmurdan sonra nane kokusu ve ötede Pisa tepeleri!"

Bu arada bir edebiyat topluluğu oluşur, kendiliğinden. "Pisa Çevresi" adını alan bu topluluğa, Shelley'in çağrısıyla, bir yıl sonra Byron da katılır. Byron, o yıllar, yaşamının en verimli döneminde sayılır. "Chillon Mahpusu" yazarı, Roma/Venedik/Ravenna üçgeninde bir dizi serüvene bedenini ve yıllarını bıraktıktan sonra, Pisa'da, "Dante'nin Öngörüsü"nü kaleme alır. İtalya'yı, İtalyan olan her şeyi etkiler, büyülü bir biçimde.

Ancak Keats'in ölümünden bir yıl sonra, bu kez Shelley, daha otuz yaşında Livorno açıklarında denizde boğularak ölür. Gölde boğulan ilk eşinin

Sırtı beyaz çizgili
Esmer karınlı siyah
Çayırtavukları yayılsa

Kişnese kiraz
Alıp giderim seni
Karlı dağlara

Çiçeklerin ömrü
Ölüme daha uzak
Özgürlüğe daha yakın

Yalçın kayalar
Çağıltısı suların
Köpüre köpüre sevişirken

Mart Nisan bitti
Munzur dağları karlı
Mavzerimi yağladım

Kişnesin kiraz
Doldurayım martinimi
Özgürlüğümü ve seni

Alıp çıkayım dağlara

---

hayaleti, sanki onu kovalamaktadır. Artık "Pisa Çevresi" topluluğunun üstüne soğuk ölümün yalnızlığı çökmüştür bir bakıma. Hem, yalnız Pisa Topluluğu'nun üstüne mi? Nerdeyse yüz yıl sonra, *Çorak Ülke*'nin çatlamış toprakları üstüne de, benzer kısır bir gölge düşmekten geri kalmaz : "denizde boğulan genç adam" imgesi; "Fenikeli Phlebas, martıları ve denizi dinler. Kısır isteklerle yitirilen ruh"u arar.

Shelley'in ölümünün ardından, bu kez Byron, hülyalı akan Arno Irmağı kıyısındaki evini terk ederek Cenova yakınlarına taşınır. Oradan da, düş kırıklıkları derleyeceği Mesolongion'a geçer. İthake'nin karşısına.

Ne var ki, yazgının bir başka alaycı yüzü de burada ortaya çıkar. Cenevre'ye gelmeden önce Waterloo savaş alanını gezen Byron, sert ve haşin görünümlü Mesolongion'da son yenilgisini tadar. Böylece, üç romantiğin en yaşlısı geride kalmıştır ölümde.

Oysa, üçü de, inatçı bir arayışla biraz sağlık biraz hayal devşirmeye gelmişlerdi Yarımada'ya. Ancak, çok kısa bir zaman diliminde, olağanüstü ve şaşırtıcı bir yöntemle, İtalya, bu asi İngilizleri olgunlaştırır.

Çok sonra, Shelley'in ikinci eşi, *Modern Prometheus Frankenstein*'ın yaratıcısı Mary W. Godwin, Pisa yıllarını *İtalya'da Geziler* başlığı altında yayımlar.

* * *

Ne gizemli bir oyun, yazgı?..

Byron'ın ölümünden üç yıl sonra, Goethe, dostu/aynı zamanda çevirmeni olan Walter Scott'a yazdığı bir mektupta, *Doğu Öyküleri*'nin şairi Byron'a benzeyen bir resmin kendisine gönderilmesi dolayısıyla teşekkürlerini sunar. Onun ürünlerini hep beğeniyle izlemiş olduğunu söyler. İtalya albenisini paylaşmış bu iki kuzey şairinin birbirine gösterdiği yakınlık, birinin öbürünü anlayışı, birbirlerinin şiirinde buldukları ortak nokta ilgi çekici değil midir?

Büyük Stendhal'in İtalya'ya ilk gelişi, işte Goethe'nin bu mektubundan çok az bir zaman sonraya rastlar. Viyana yapısı, hafif, açık bir arabada, yanında olabildiğince az eşyayla – bunu, özellikle önemli bulmakta – Lyon, Grenoble ve dağ geçitleri yoluyla ya da Nice, Pisa üstünden Cenova! Eğer kıyı şeridi izlenmişse, Stendhal bu yolu "dünyanın en güzel denizi boyunca gitmek" sözleriyle niteleyecektir yıllar sonra.

Ardından, büyüleyici Göller Bölgesi : Como, Maggiore, Garda!

Milano'da, en iyi Rossini çalınan yer olmakla ünlü Servi Kilisesi'nde dinlenen müzik. Kuşkusuz, *Rossini'nin Yaşamı* kitabının ilk esin kaynağı. Sonra Bologna, Floransa, ve Roma! Stendhal'den başka kim, kendisine bir Dante Kılavuzu tutmuştur bu topraklarda?

Her yanda duyulan yasemin ve hafif portakal çiçeği kokuları. O kutsal kent ki, kaç ölümlü fatihin düşlerini süslemiş? O bereketli toprak ki, "dilber çeşmeler diyarı!"

Ama, Stendhal'in gerçek İtalya yılları Civitavecchia (Vatikan'ın bir çeşit limanı) konsolosluğu dönemine rastlıyor. Yani, 1830'a dek uzanan zaman dilimi. On dokuzda yaşamakla birlikte, bir "On Sekizinci Yüzyıl İnsanı" olan Stendhal, o ana varıncaya kadar çoktan arkasında hem *Roma/Napoli/ Floransa*'yı, hem *Roma'da Gezintiler*'i, hem de *Kızıl ile Kara*'yı bırakmıştı.

* * *

Ne rastlantı, o yıllarda bir başka İngiliz çifti de gene Pisa'da : Robert ve Elizabeth Browning. Ancak, yüzyılın güneşi yörüngesinin en üst noktasına varmıştır ya da nerdeyse vardı varacak o sırada. Köleliğe karşı yürekli, direngen şiirleriyle tanınmış Elizabeth Browning, çocuğunu İtalya topraklarında doğurduğu gibi öz bedenini de oraya bırakır. Kocasıysa, bir süre için Londra'ya döner.

Bilinen tek eleştirel düzyazısı, denir ki, Shelley'in mektupları için kaleme aldığı tanıtma metnidir Robert Browning'in. Onyıllarca sonra Ezra Pound'u etkileyecek olan bu İngiliz şair, "Floransa'daki Eski Resimler" isimli şiiriyle Toscana yaşamını ölümsüz kılmıştı. Kaldı ki, yaşam da bir çeşit başarılı ya da eksik kalmış bir tablo değil mi? Toscana yaşamı, belki de, kim bilir, birlikteliğin gümüş rengi anılarıydı. Üstelik, İtalya, Robert Browning'i de kendine doğru çekti. Şu ayrımla ki, onun mezarı Venedik'te kalmıştı.

Ama, nice zamanlar sonra, sarı bir günbatımı vaktinde, Okyanus ötesi bir başka şair, göklerin onuncu küresinden sıyrılıp Byron'ın büyük yankısına karşılık vererek kendi şiiriyle cevap verecek : "Maskeler, ıstıraplar, dirilişler/ dokuyacak, çözecek talihimi,/ ve bir yerde Robert Browning olacağım."

Aslında, Akdeniz'in gizemli çağrısına uyan İngiliz şiirinin bu güney geleneği, Keats-Browning altın zincirinden geriye doğru uzun yüzyılları kapsa-

Teoman Aktürel

SAVAŞI GÖĞÜSLER YAŞAM

Ustam atam canım Yunus
"Aramızda gezer ölüm"
Kırılsın artık şu fanus
Saçılsın kırmızı gülüm

Varım yoğum bir tek çiçek
Devrim benim özüm sözüm
Nerde tüze nerde gerçek
Hani nerde güzel çözüm

Yeri göğü sarar gelir
Nerde sabah orda akşam
Yürekten kaynar bu şiir
Savaşı göğüsler yaşam

---

makta. Denebilir ki, ilk parlak örnek Geoffrey Chaucer, İngiliz Ortaçağ şiirinin en önemli temsilcisi.

Chaucer da, öteki yurttaşları gibi birkaç kez İtalya'yı ziyaret etti. Orada yaşadı bir süre. Dostlar edindi; izlenimler, anılar derledi; şiirinin soylu malzemesini biriktirdi, gizemli özsuyunu damıttı.

Canterbury Hikâyeleri şairi, eşine az rastlanan bir talih sonucu, "Üç Toscana'lı Yüzyılı"nı Toscana'lı üç büyüklerle eşzamanlı yaşamayı, onlarla paylaşmayı başardı. Gerçi, Dante ve Boccaccio'yu göremedi; ancak, Petrarca'yla Padova'da tanıştığı da biliniyor. Zaten Chaucer şiirinin – "Oxford'lu Öğrenci" – anlattığı öykü, Piemonte/Lombardiya/Po Irmağı'nın kaynakları, Emilia, Ferrara ve Venedik'te geçmiyor mu?

"Hepsini anlatmaya ne gündüz yeter, ne gece!"

* * *

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına doğru, Yarımada'ya, bu kez doğudan kuzeyli Slavlar'ın akını başladı. Turgenyev, mizacına uygun bir biçimde, İtalya'yı atlayarak Almanya üstünden Londra ve Paris'e sıçradı. Oysa, gençlik yıllarında *Babalar ve Oğullar* romanının yazarı, Byron'ın etkisi altında şiirler ve oyunlar yazıyordu.

Tolstoy da İtalya'yı görmedi.

Buna karşılık, Dostoyevski, fırtınalı ruhuyla bir aradâ, birkaç kez İtalya'da yaşamayı denedi. Üstelik, ikincide dört yıl kalmak koşuluyla. Öyle ki, günümüzde bile, Floransa'da, Dostoyevski'nin geçici olarak kaldığı evi – müze kimliği altında – görmek olası.

Ancak büyük romancı, manzaradan çok insanlarla – iç dünyayla – ilgilenmiştir İtalya'da; tıpkı Rusya'da olduğu gibi. O gözlerle, kuzeyin tüm göçmenleri ışığın yüreğine baktılar dosdoğru. Oysa, oldum olası, İtalya'da yaz hep uzak tarihle, canlı anılarla ve kısa süreli ani sağanaklarla duyurur kendini. Dolayısıyla, duru Akdeniz ışığının arılığında yıkanan gizemli Slav ruhu, zamana bağlı olarak, önce şaşkınlık ve merakla, sonra da umutla doldurur gözlerini.

Gene de, Rus yazın göğünün parlak yıldızları, ancak yirminci yüzyılın başında ağar birer birer güney ufkunda. Çehov, Gorki, Pasternak, ve son sayılmayacak son bir isim daha : Tarkovski.

Bir bölümünü, kuşkusuz, güneş altına hastalıklar koşturur. Uzun boylu, sarı saçlı, kahverengi gözlü ve hülyalı bakışlı genç Çehov'dan geriye, o yıllarda, yalnızca piyanosu, yazılı kâğıtları ve yaralı bir martıyı andıran yüreğiyle örselenmiş bir beden kalmıştır. Zaten, o değil mi, "mezarda nasıl yalnız yatacaksam, hayatta da öyle yalnız yaşadım" diyen? Ölümsüzlük istemeyen bir ruhtu, çünkü Çehov.

Güçlü esinti ağaçların yüksek dallarını sallar, boylu otları hışırdatır. Yalta'dan Sahalin'e dek inanç ve hüzünle örtülür Sibirya bozkırı, mevsim değişince. Bütün bu coğrafyanın her yerindedir Çehov.

O geniş bozkırlardan yürüyerek, kimi kez Volga kıyılarında çalışarak ekmeğini kazanan bir başka genç Rus da, yolu İtalya'ya düşüp Capri Adası'nın konuğu oldu. Kendisine takma isim olarak "acı"yı seçmiş, kentli bir step "mujiği"ydi. Anılardan yola çıkıp, *Ana*'yı Akdeniz'de yüzen o adada yazdı. Bir yandan Cenevre'deki Lenin'le mektuplaşıyor; öbür yandan, kendisini görmeye gelen Zweig ve Romain Rolland'ı kabul ediyordu.

Ne var ki, Pasternak'ın donanımı çok başkaydı. Almanya'da felsefe okuduktan sonra, Avrupa'nın geçmişini öğrenmek için gelmişti İtalya'ya. Sanat sevgisini en üst düzeyde temsil eden bir ailesi, müzik terbiyesi almış bir kulağı vardı. Bir de, Shakespeare'le Lermontov arasında sallanan ruhu.

Anakara'nın güneyinde yalnız görsel duyarlığı gelişmekle kalmadı, "sözcüklerin değeri ve gücü üstünde de derin bir duyarlık" kazandı. Zihni gibi tütün rengine bürünmüş", İtalya ufkuna bakan şair, sessizce mırıldanır : "Bahçeler, göller ve çitler, yaratılış/Gözyaşlarımızın ak köpüğüyle lekeli."

* * *

Birinci Dünya Savaşı'na doğru ya da onunla eşzamanlı, bu kez Yeni Dünyalılar Akdeniz'i keşfediyordu. Yitik Kuşak, ve Baba Ocağı'nı bırakıp kaçmış tüm şımarık yetenekli çocuklar!

Onların başında, Venedik'te oturmayı yeğleyen Ezra Pound geliyor. Pound, daha on üç yaşında karşılaşır Venedik'le. Zaten, en genç çağında tüm Batı Akdeniz'in kapısını çalar rahatça : İspanya, Fransa ve Paris! Sonra, yuvaya dönüş : yeniden Venedik! O sırada, bir başka kuzeyli de orada. *Venedik'te Ölüm*'ün esin perisini yakalamaya çalışan Thomas Mann.

Bu arada yalnız Joyce seçmişti, Trieste'yi. Yüzyılın başından beri oralıydı ve hep o kente bağlı kalmıştı. Uygarlıkların karışımı ve kavşak noktasıydı orası : aynı zamanda Latin, Cermen ve Slav olan Trieste! Umberto Saba'nın, Svevo'nun "sevgili" yurdu! Yokolan bir merkez imparatorluğunun son hayal kenti!

Nurer Uğurlu

NOKTA

Bütün yazdıklarımın örgün bir yanı varsa
Bunu size borçluyum Toroslar Çukurova

BİZİM ERCÜ'YE SON SÖZ

Acele etme rüzgâr uzun değil bu şiir
Şair çocuk gibidir olmazı olur bilir

Yitik Amerikalılar'dan yalnız Hemingway savaşı (14/18) İtalya cephesinde geçirdi. *Silahlara Veda*, bunun tanığı değil mi? Ama, savaş sonrasında Scott Fitzgereld'da Riviera'daydı. Bir grup Amerikalıyla, *Güzeldir Gece*'nin gece halkıyla birlikte. Benzer biçimde D. H. Lawrence da. Ama, o güneyde, Sicilya'da kalmayı yeğ tuttu.

Tüm savaş boyunca, kimsenin dinlemediği bir radyoda, öfkeli sesiyle konuştu durdu Pound. Bu fırtınanın tek yararı, bir metrekarelik hücrede yazdığı "cantolar" oldu kuşkusuz. *Pisa Cantolar*'ı!

İlk "canto", sanki bir requiem'in notaları gibi Mussolini'nin ölümü üstüne yazıklanmalar içerir. Acılı bir yorum kuşatır, sisli anıları.

Cantolar'da kendini gösteren Pound bataklığının ötesi de, İtalya yaşamının ötesine benzer bir biçimde "karışıklık, karanlık ve hiçlik" sayılır. Çekiciliği yüksek, benzersiz renkleri baştan çıkarıcı, ama etobur bir bitkiyi andıran İtalya'ya sığınanlar, gerçekte, kısa bir süre sonra bir çeşit tutukluya dönerler. Öfkeli şairin tanımladığı "bir tutsaklar gemisinin güvertesi"ne dönüşmüştür artık, koca Yarımada. Nice soylu ruh, o uzun nazlı çektirmenin ambarında güçlü, dirençli birer forsa kimliğiyle çeker dururlar kürekleri. Kalem ucunun gök mavisi mürekkebe batıp çıkışı gibi, kürekler de Akdeniz'in sularına dalar çıkar durmaksızın. Sonsuza dek.

Bugün yarın yirminci yüzyıl da sona ererken, Trieste Parkı'na yolu düşen bir yabancının geçmişte olup biten her şeyden, ama her şeyden habersiz, oradaki ince uzun siluetiyle dikkat çelen yabansı bir yontuya kayabilir gözleri. Karşısındaki çevresine merak, yadırgama ve şaşkınlık içinde bakan taş insan, aslında, yitik bir yenikten başka birisi sayılamayacak Joyce'dur. "Dil"i araç olarak kullanıp "sürgün" gerçeğine karşı çıkmaya çalışmış, eski bir sürgün! ❑

SAYILARIN SONSUZ GÜZELLİĞİ : PİSAGOR

Umberto Eco

Öğle sessizliği. Uzakta kıyıya vuran dalgaların sesi. Köpek havlamaları. Zaman zaman bir çobanın kavalından yükselen nağmeler. Güney Avrupalı bir aydının dingin ve heyecansız sesiyle konuşan Pisagor, suyla karıştırdığı rakısını içmektedir.

ECO : İyi günler, üstat.

PİSAGOR : Selam sana ve Uyum'a.

ECO : Pisagor... Birçok kişinin gözünde kutsal sayılan bu adı söylediğimde, heyecanlandığımı hissediyorum. Öğrencileriniz size bir tanrıymışsınız gibi saygı gösterirlerdi.

PİSAGOR : Haksız sayılmazlar.

ECO : Farkındayım. Bir neden daha... Heyecanlandığımı söyledim. Ama soruyorum kendime, adınız, bizi dinlemekte olan birçok kişide, sadece sevimsiz birtakım anılar çağrıştırmıyor mu acaba diye : Örneğin Dik üçgenlerdeki "Pisagor Teoremi" ya da "Pisagor Tablosu" anıları gibi.

PİSAGOR : Neden sevimsiz oluyormuş? Öğretilerimin iki küçük uygulaması bunlar, ayrıca birçok kişinin beni, bu ikincil şeylerden ötürü tanıyor olduğunu söylemem, doğrusu keyfimi kaçırıyor. Ne de olsa onlarda da yüce uyumu parıldıyor sayıların. Tablo'yu düşünsene : Olası bütün sayı bileşimlerinin geliştirilebileceği bir temel matris o; yapılmış ve yapılacak en hatasız biçimde düzenlenmiştir; bu sihirli karenin içerdiği kural, evrenin uyumunu düzenleyen kuralların tıpkısıdır çünkü; gök kubbenin en büyük çemberinden, ta sonsuz küçüğün derinliklerine kadar.

ECO : Sizi anlıyorum, üstat. Düşünceleriniz birçok kişinin gözünde, hâlâ geometricilerin ya da muhasebecilerin hesap kuralı ile karıştırılacak kadar basit ve açık.

PİSAGOR : "Geometrici" ve "muhasebeci" deyişinde bir çeşit küçümseme seziyorum. Geometrik alanların olağanüstü bakışımıyla (simetrisiyle) ya da sayıların dört işlemi ile uğraşmaktan daha soylu bir çaba olabilir mi?

ECO : Olamaz elbette. Ama bugün... Açıklaması biraz zor, kavrayıp kavrayamayacağınızı bilmiyorum. Şaşırtmıyor mu sizi, şu anda burada, benim yanımda olmak, yaşadığınız günlerden bu kadar uzakta, o dünyayla karşılaştırılamayacak kadar başka bir dünyada bulunmak?

PİSAGOR : Dikkat et, saf çocuk, Pisagor'la konuşuyorsun! Ruhumun bedenden bedene geçtiğini bilirsin. Euphorbos'un yarı tanrılarından biri olduğumdan da haberin vardır. Yüzyıllar sonra Apollo tapınağında kendi armamı görüp tanıdığımda, gözyaşlarımı tutamamıştım. Beden, ruhumuzu hapseden ve sayısız köleliklere tutsak eden bir mezardır, ama olgunlaşmış saflığın ilkesi yatar ruhlarda, ancak bu sayede bedenleri perhiz ve çilecilik için hazır hale getirebilirsin, ruh kendi derinliğine dalmanın sevinci içinde kurtarabilsin diye kendini. Bedenden bedene geçerek kurtuluş yolunun sonuna vardığında, şu anda bana nasip olduğu gibi, evrenin uyumunu ve zamanın hayran edici zincirlemesini sen de göreceksin, bu yüzden senin zamanın benim için hiç de şaşırtıcı değil, kendi zamanım kadar az şaşırtıyor beni, ikisi de kozmik çevrimin mükemmel düzenlenmiş ve zengin ayrıntılarla dolu dansından türerler. Kendi zamanımda yaşarken, rahiplerinin gizemli tapınmalarıyla tanıştığım Mısıra gittim. İran'a, her iki Galya'ya ve Girit'e gittim. Şimdi kalkmış soruyorsun, senin dünyanın bana yabancı gelip gelmediğini, yepyeni bir şey gibi görünüp görünmediğini.

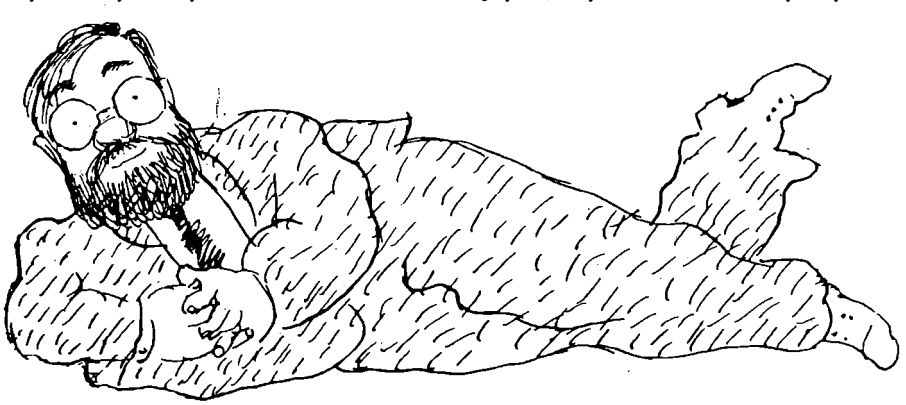
ECO : Evet, bu yolculuklardan sonra, kırk yaşınızdayken, İtalya kıyılarına, Kroton'a sığındınız. İ.Ö. 6. yüzyıldaydı bu. Orada kendi okulunuzu kurdunuz. Öğrencilerinizce yüceltilerek, olağanüstü katı bir disiplin geliştirdiniz. Sadece seçilmiş kişilere açıyordunuz öğretinizin yüksek sırlarını. Bizim bugün manastır topluluğu diye adlandıracağımız bu topluluk, kuramlarınızı bütün antik dünyaya yayan düşünürlerden oluşuyordu. Kroton'daki sadığın sadığı çömezlerinize neyi öğretiyordunuz, üstat?

PİSAGOR : Her şeyin özü olan sayıları.

ECO : Ne anlamda özü?

PİSAGOR : Dünyadaki görüngülerin açıklamasını, tanrıların yanıltıcı suretleriyle değil, bir temel ilkede arayan ilk doğa filozoflarını duymuş olmalısın. Aptal değillerdi onlar; bilmenin, aslında, şeylerin kaynağını, varoluşunu ve düzenini açıklayabilecek temel bir ilkeyi bulmak olduğunu anlamışlardı. Ama ruhları zayıftı, fantezileri gelişmemişti, temel ilkeyi fiziksel elementlerde, suda, ateşte ve havada aradılar. Oysa şeylerin yasasının ve ilk kaynağın tek ve aynı güç olduğunu, bu gücün matematiksel bir güç olduğunu ilk kavrayan ben oldum. Evrenin yaşamını yöneten matematik ilkelerdi bunlar; aynı zamanda onun başlangıcı, yasası, işleyişinin etkenleri ve güzelliğinin nedeniydiler. Şeylerin özü sayıdır.

ECO : Peki ne anlama geliyor bu? Sayılar şeylerdir anlamına mı? Şeyler sayılara öykünüyor anlamına mı? Yoksa şeyler, sayılarca düzenleniyor ya da

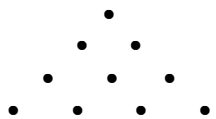


Umberto Eco

belirleniyor anlamını mı çıkarmalıyız bundan?

PİSAGOR : Çok şey soruyorsun. Bazıları bunu kavramak için bütün ömrünü, benim gerçeğimin gölgesinde geçirmek zorunda kaldı. Yine de her yönüyle kavrayamadılar. Söylediklerimi yinelediler olsa olsa. Yani "*Autosèpho Ipse dixit* - Üstat açıkladı, artık tartışılacak şey yok" dediler. Ama bilgi de boyun eğmekten ve alçakgönüllülükten doğar zaten. Şimdi sen kalkmış, gerçeğin bir anda kendisini dışa vurmasını bekliyorsun. Önce şuradaki şekil üstünde düşünsen iyi olur.

ECO : Biliyorum o şekli. Bir tetratys o. On noktadan oluşan bir sihirli üçgen. Kenarları dörder noktadan oluşuyor, bir nokta da tam merkezde yer alıyor. Böylece şeklin bütünü, dört sıra noktadan oluşmuş gibi görünüyor – en alttaki sırada dört, ikinci sırada üç, üçüncüde iki ve en tepede bir nokta var.

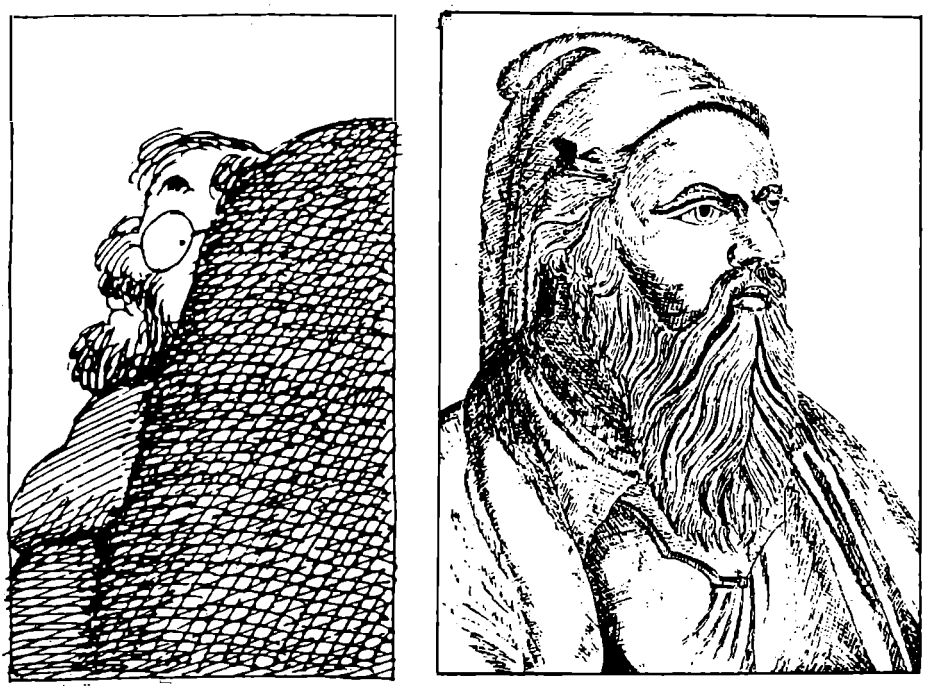


PİSAGOR : İşte o noktaların arasından, kavrayabilirsen elbette, sayıların gerçeği gülümsüyor sana. Bir artı iki artı üç artı dört, on eder. Ortadaki nokta, ötekilerin kaynağıdır. Kenarlardaki dört noktaya gelince, mükemmelliğin, gücün, adaletin ve biricikliğin sayısıdır dört. Her biri dörder noktadan oluşan üç kenar, bir eşkenar üçgen oluşturur. Üstün eşitliğin simgesidir bu. Noktaların toplamı on ediyor, ilk on sayıyla, evrendeki bütün sayıları yazabilirsin, sonsuza kadar. Üçgeni yukarıdan aşağıya ele alırsan, noktalar sana sırayla tek ve çift sayıları gösterir. Çift sayı, sonsuzluğun simgesidir, çünkü kimse çift sayıdan oluşmuş bir doğru parçasında, o çizgiyi tam olarak ikiye bölecek bir nokta bulamaz. Buna karşılık tek sayının orta noktası vardır. Bu noktada tek sayı, iki eşit parçaya bölünür. Son olarak bir sayısı, hem tek sayıdır, hem de çift, tek ve çift sayıların başlangıcıdır, çünkü katıldığı tek sayıyı çift, çift sayıyı da tek yapar. Ey insanoğlu, bu temel şekilde, evrenin bütün bilgeliğini, evreni oluşturan bütün matematik yasaları görmüyor musun?

ECO : Soyut olarak, evet... Ama fizik cisimleri nasıl açıklayacağız?

PİSAGOR : Onları mı? Nereden alıyor onlar fizik varoluşlarını, sınırsız sayıdaki elementlerinin konumsal ve sayısal düzenlerinden almıyorlarsa? Ateş yanıyor, yakıyor ve delip geçiyorsa, bu sadece temel üçgenlerden türetilen üç boyutlu cisimler, piramit biçiminde oluştuğu içindir, piramit de aynı biçimde batıcı ve delip geçicidir. Öteki elementler ise düzgün sekizyüzlü (oktaeder) ile düzgün yirmiyüzlü'nün (ikosaeder) bileşimleridir. Mikrokosmosun sonsuz küçükler dünyasında geçerli olan kurallar, tıpkı tıpkısına, gökküredeki yörüngeleri ve gezegenlerin dönüşlerini kapsayan makrokosmos için de geçerlidir.

ECO : Şimdi anlıyorum ki üstat, siz modern bilimin temel bilgilerini daha önce keşfetmişsiniz. Dünyanın matematik kavramlarla açıklanabileceğini söylemekle kalmamış, benzer kavramlarla açıklanabilen galaksiler evreninin ve atomu oluşturan daha küçük parçacıkların, aynı makinenin iki ayrı görünüşü olduğunu da söylemişsiniz. Gel gelelim yine siz, üstat, topluluğunuza derin bir dinsellik karakteri veren siz, bugün görüşlerinize karşı yöneltilebilecek bir itirazı hesaba katmamışsınız. Şöyle dile getirilebilir bu itiraz : Sayı-



Eco ve Üstad

lar, fizik dünyanın yapısını açıklasa bile, yaşamı... nasıl söyleyeyim... ruhu, insan zekâsını açıklamıyor. Sözünü ettiğiniz ruh, hani o en yüce saflığa ulaşıncaya kadar bedenden bedene geçen ruh nedir, söyler misiniz? O çok sevdiğiniz müzik nedir? Sanat, şiir nedir?

PİSAGOR : Sayı, her şey sayıdır. Başka ne olabilir ki? Ateş piramidlerinin yapısını kuran da sayıdır, tek ve çift, sonlu ve sonsuz sayılar tarafından matematik büyüklüklerin türetildiği değişim oyununu yöneten de sayı. Bak ne göstereceğim sana şimdi : Şurada eşit büyüklükte ve içlerine çeşitli miktarlarda su doldurulmuş yedi bardak var. Sırayla vuruyorum kenarlarına, elimdeki madeni çubukla.. İşitiyor musun? (*diatonik değil de kromatik bir ses dizisi duyulur; sanki piyanonun siyah tuşlarına sırayla dokunulmuş gibi.*) Nedir bu?

ECO : Müzik elbette... Daha doğrusu müziğin ilkesi.

PİSAGOR : Peki sesler arasındaki bu algılanabilir (ve kulağa hoş gelen) aralıklar nereden kaynaklanıyor, bardaklardaki (*ölçülebilir* su miktarlarından kaynaklanmıyorsa? Şimdi de şu tek telli saza bakalım. Bildiğin gibi, birçok çalgı için geçerli bir ilkeye göre yapılmıştır bu da. Tele bir noktasından bastırır, yani boyunu kısaltırsan, belirli bir ses elde edersin, biraz daha aşağıdan bastırıp telin boyunu daha da kısaltırsan, sesi biraz daha yükseltmiş olursun. (*İki ayrı ses yükselir*) Müzisyenlerin bildiği kadar sen de bilirsin ki, telin boyuyla orantılı olarak daha küçük ses farkları da *ölçülebilir*. Matematiksel bir formül yönetir müzik dünyasını.

ECO : Kesinlikle doğru, ama ben ruhu sormuştum?

PİSAGOR : Ruh, müziğin yasaları uyarınca tepki gösterir, katıksız bir sayısal oranlar oyunudur o. Hatırlarım, Taormina da sarhoş bir genç, bir kadının oturduğu evin kapısını öfkeyle yumrukluyordu. Kimse de engel olamı-

yordu ona. Ta ki ben durumu kavrayıncaya kadar : aslında bu genci bu kadar öfkelendiren şey, şaraptan çok, bir grup tibia çalgıcısının "phrygisch" makamında çaldığı kışkırtıcı müzikti. Bu müzik, sayılar arasındaki (her iki olayı da düzenleyen) iç uyum sayesinde kasları ve sinirleri germekteydi. Makamı "hypophrygisch"e çevirmelerini söyledim çalgıcılara – genç hemen sakinleşiverdi. Aynı yöntemi Kroton'daki okulda da uyguladık, örneğin tınısı dikkatle hesaplanmış bir melodiyi, uykuya dalma saatlerinde kullandık; uyanma saatlerinde ise, kafamızın daha berrak olmasını sağlamak için, başka bir makamı seslendirdik. Kendi çocukluğundan da bilirsin, ağladığın zaman annen seni yatıştırmak için, büyük bir bilgelikle hep en doğru melodiyi mırıldanmıştır. Hiç eğitim görmediği halde sayıları, senin ruhunu huzura kavuşturacak olan sayıları, kendi ruhunun derinliklerinde hissetmiş ve onları müziğe dönüştürmüştür! Bilmem ki, daha ne söyleyeyim sana ruh konusunda? Bir tapınakta, bir heykelde seni hayran bırakan şey, bakışım (simetri), düzen, parçalar arasındaki uyum ve onların ritmi değilse nedir? Şiirde de aynı şeyleri sevmiyor musun aslında?

ECO : Sanırım, gerçekten haklısınız üstat. Düşünceniz, ruhu ve maddeyi birlikte hesaplanamaz büyüklüklermiş gibi birbirinin karşısına koyan bazı kişilerinkine göre çok daha dinsel. Ama yine de bu sayıdini'nin sınırlarını biraz fazla geniş tutmuyor musunuz? Astronomi öğretinizi alalım ele...

PİSAGOR : Neymiş o yanlış olan, astronomi öğretimde? Merkezdeki ateşin çevresinde dönmekte olan on gök cismi : Sabit yıldızlar, Jüpiter, Satürn, Merkür, Venüs, Mars, Güneş, Ay, Dünya ve Karşı-Dünya.

ECO : Evet, astronomi öğretiniz devrimci bir öğretiydi, gezegenlerin dünyanın çevresinde döndüğünü ileri sürmemiş olması bakımından Kopernik'i önceliyordu. Ama şu Karşı-Dünya dediğiniz ve kimsenin görmemiş olduğu gök cismi nedir kuzum?

PİSAGOR : On sayısının mükemmelliğinden kaynaklanıyor onun gerekliliği!

ECO : Görüyorsunuz ya, kurama, matematik mükemmelliğe düşkün oluşunuz yüzünden, gerçekliğe değil, kendi ölçülerinize uyan bir evren resmi çiziyorsunuz.

PİSAGOR : Gerçekliğe uymayan mı? Ne demek? Matematik kuram gerçeğin kendisidir. Eğer o, Karşı-Dünya var diyorsa, Karşı-Dünya olmak zorundadır. Görecek yetenekte değilsek, kendi derdimize yanalım. Senin zamanında yeni gezegenler keşfedilmedi mi hiç?

ECO : Keşfedildi elbette. Uranüs, Plüton, Jüpiter'in ayları.

PİSAGOR : Peki nasıl keşfettiler onları? Görerek mi?

ECO : Başlangıçta, hayır. Önce bazı astronomi kuramlarının doğrulanabilmesi ve gök cisimlerinin hareketindeki bazı anormalliklerin açıklanabilmesi için, onların var olmaları gerektiği düşünüldü. Sonra daha duyarlı gözlem araçlarıyla incelenmelerine çalışıldı. Sonra...

PİSAGOR : Görüyor musun, sadece kuramdı size gerçeğin bilgisini sağlayan, başka bir deyişle, evrenin matematik yasalarına ve kuraldışı görüngü olmayacağı postulasına duyulan güvendi.

ECO : Haklısınız. Ama daha sonra, bu bilimsel önkabullerin sınanmasına geliyordu sıra.

PİSAGOR : Sınamaya ne gerek var, ölümsüz kurala duyulan güven, sana bu gök cisimlerinin var olduğunu söylüyorsa? Ebedi Sayı kuralının güzelliğini hissetmiyor musun yüreğinde? Her gezegen, merkezdeki ateşin çevresin-

Yeşim Salman

* * *

Bir küçücük sondur ölümüm
o parlak serin hışırtılı
tafta giysiden

bir teyel sökülüşü
o büyük renkli
görülmemiş mavi
o serin hışırtılı gölgeli
taflanlar arasında

kocaman mavi tafta
o koyu gölgelenmiş
parıl parıl ipek
o hep azıcık bol gelen
o tam bana göre
adına yaşamak denen

---

de farklı hızlarla dönerken bir müziksel dizideki seslerden birini oluşturur. Bütün bu sesler bir araya gelince, evrende sonsuza kadar çınlayacak olan olağanüstü bir konser, bir uyum çıkar ortaya.

ECO : Bizim duyamayacağımız bir konser.

PİSAGOR : Elbette, çünkü kulaklarımız doğuştan alışıktır bu sese. Ama bazı gecelerin büyüsü içinde, sessizliğin fısıltısını işittiğin olmadı mı hiç? Şüphesiz sadece eşref saati gelince duyabilirsin onu.

ECO : Yok, evet, duyduğum oldu elbette... Ama bir müziksel dizideki sesleri oluşturan on gezegenden, uyumlu bir ses değil, tüyler ürpertici bir kakofoni çıkabilir çıksa çıksa, tıpkı bir piyanonun bütün tuşlarına, ya da bir harpın bütün tellerine aynı anda dokunulduğundaki gibi...

PİSAGOR : Müzik seslerden değil, sesler arasındaki ilişkiden oluşur. Bir sağır bile müzikten zevk alabilir, onu kafasında canlandırabiliyorsa eğer; müziği düşünmeyi beceremeyen ise, kulakları duyuyor olsa bile, hiçbir zevk almaz ondan.

ECO : Somutu hor görmenin bir örneği daha!

PİSAGOR : Nedenmiş? Somutta matematiğin ruhunu görüyorum ben!

ECO : İyi ama, Taormina'daki genç, fiilî olarak *çalınan* müzikle yatıştırılmıştı, müziksel aralıkların matematiksel düşüncesi ile değil.

PİSAGOR : Sayılar arasındaki saf diyalogdu o : Birlik oluşturan zıtlıklar, uyumla iç içe geçen gerilimler. O gencin bilmeye ya da kavramaya ihtiyacı yoktu ki. Olayın öyle olması gerekiyordu.

ECO : Öyle olması gerekiyordu... Görüyor musunuz, üstat, sizde eleştirdiğim şey, matematik iyimserliğiniz, evreni düzene koyan bir kadere, özünü uyumun oluşturduğu bir tür kadere olan inancınız. Bir yandan büyük bilimsel düşünceler miras kaldı sizden zamanımıza, bir yandan da ürkütücü yanılgılar. Nelerdi bu yanılgılar? Çelişkileri ve acıları görmeden, soyut ve salt kuramsal uyumun kendi içine kapanmasıyla yetinmek; saf sayıların çaresiz kaldığı ve insan elinin işe karışmak zorunda kaldığı dünyasal olaylarda, aşkın bir yasayı benimsetmeye ya da geçerli kılmaya kalkışmak. Bilimimizin tarihi, hem yanlış hesaplamaları, hem bu hesaplamalarla çelişen deneyleri, hem de önceki hesapları çöp sepetine atan yeni hesaplamaları barındırır içinde.

PİSAGOR : Ama benim görüşlerimi çürütmeyi başaramadınız yine de.

ECO : Bilmiyorum. Belki de sizin görüşleriniz çürütüldüğünde, insan başka sayılar bulmak amacıyla sizin sayılarınızı reddettiğinde, onları doğrulamış olur aslında.

PİSAGOR : Değişen bir şey yok. Kural başlangıçta yer alıyor her zaman.

ECO : Olabilir, ama siz bu yaklaşımı toplumsal ve siyasal yaşama da taşıyorsunuz. Ne çıkıyor o zaman karşımıza? Beysoylu ve tutucu bir dünya görüşü. Sizin Krotan'a kaçışınız, biraz da, demokrasi yanlılarının, sizin okulunuzu beysoylu ve gerici düşüncelerin odağı olarak görmesi yüzünden değil miydi? Dünyanın ölümsüz yasalarına olan inancınız, siz Pisagorcuları, değişim düşüncesine kapalı tuttu. Daha sonra Herakleitos'un ileri sürdüğü görüştü bu, yani her şey değişir, aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz, gerçek, acılardan ve mücadeleden doğar, uyum bir hedeftir, ama sürekli olarak geçici bir hedef – vay haline, onu bir çıkış noktası, hele kesin olarak saptanmış bir çıkış noktası olarak görenlerin!

PİSAGOR : O zaman, sen beni anlamamışsın.

ECO : Tam tersine, üstat, bize belki de gerçeğin sadece bir yanını sunduğunuzu, ama başka bir gerçeğin daha bulunduğunu, ikisi arasındaki – ozanlarımızın düzenle serüven arasındaki savaş olarak adlandırdıkları – gerilimde, bizim kendi insani gerçeğimizin yattığını anladım.

PİSAGOR : Öyleyse beni anlamamışsın.

ECO : Hayır, anladım. Sizin görevinizin, kendi gerçeğinizi ileri sürmek ve ondan hiçbir zaman kuşkulanmamak, bizimkinin ise, gerçekten hem kuşkulanmak, hem de ona inanmak olduğunu anladım.

PİSAGOR : Öyleyse anlamamışsın.

ECO : Yeniden görüşmek üzere, üstat. Söyleşi için teşekkür ederim size.

PİSAGOR : Anlamamışsın. ❑

Çeviren : Metin Gümrükçü

AMERİKA'DA BUNALIMLA MÜCADELE SEKTÖRÜ

Selim Somçağ

İnsan toplumsal bir varlıktır. Hayatını sağlıklı olarak sürdürebilmesi için beslenme ve barınmadan sonra en önemli ihtiyacı başka insanlarla sıkı toplumsal ilişkiler kurmaktır. Bu ihtiyacın karşılanamaması durumunda kişinin ruh sağlığı bozulur. Günümüz Amerikan toplumu bu durumun büyük ölçekte bir örneğidir. Amerika, para kazanmayı bütün insani değerlerin önüne koyarak dünyanın en büyük ekonomisi olma yolunda ilerlerken bir taraftan da aile ve dostluk bağlarını içi boş bir kabuk haline getirerek ruhen hasta bir toplum olmuştur. İnsanlar arasındaki iletişimsizlik ve sevgisizlik sebebiyle bu zengin ülkenin insanları yalnızdır, mutsuzdur, sorunludur. Amerika'nın insanları, insan tabiatına aykırı varoluşlarını katlanılır kılmak için birçok şeyden medet ummuşlardır. Bunların en masum görüneni hayvan, en çok da köpek beslemektir. New York sokaklarındaki köpek sayısı neredeyse insan sayısına yakın. Şehrin her köşesinde hemen her saatte köpeğini gezdiren insanlar görebilirsiniz. Bu işin toplumsal bir ihtiyaç olduğu resmen de kabul edilmiş ve parklarda köpeklerin koşup oynamaları için etrafı çevrili yerler ayrılmış. Bunların kapısında yalnızca köpek sahiplerinin girebileceğini belirten bir levha asılıdır. Geçenlerde "New York Times"in okuyucu mektupları köşesinde bir New Yorklu bu yasaktan şikâyet ediyor ve "Bizim gibi köpek besleyemeyen hayvanseverlerin buralara girip köpekleri sevmeye hakkı yok mu?" diye soruyordu. Kardeşim burası Amerika. Öyle bedavadan elalemin köpeğini sevdirirler mi adama? Köpek sevmek istiyorsan parasını verip bir tane alacaksın.

Neyse, şimdi New York'luların köpek sevgisini patolojik bir vaka olarak görmemin sebebine geleyim. Malum köpeği gezmeye çıkarmanın bir sebebi de sevimli yaratığın def-i hacet etmesi. Gelgelelim New York sokaklarını köpeğinizin necasetiyle kirletmeniz yasak! Cezası da 100 dolar. Bu yasak New York sokaklarında ilginç bir sahnenin sık sık tekrarlanmasına sebep oluyor. Şehrin en pahalı semti Upper East Side'da, 5. Caddedeyiz. Son derece şık giyimli bir hanımefendi, bal rengi tüylü Afgan tazısını gezdiriyor. Fakat tazı şehrin en mutena semtinde bulunmasına aldırış etmeden itlik yapıp kaldırıma pisliyor. Şık hanımefendi hiç istifini bozmadan cebinden çıkardığı bir kâğıt parçasıyla eğilerek kazuratı yerden alıyor ve tazının ipini çekiştirerek en yakın çöp kutusuna doğru ilerliyor. Burada köpek besleyecekseniz her gün bu işi yapmayı da göze alacaksınız. Bizim bildiğimiz hayvan sevgisi insanın bu rezilliğe katlanması için yeterli olmaz. Buna ancak insanlarda bulamadığınız sevgiyi köpekte bulacağınıza inanırsanız katlanırsınız.

Bunalımı aşmanın en yaygın yollarından biri de uyuşturucu ve uyarıcı maddeler kullanmak. En çok kullanılanı esrar, daha doğrusu marihuana. Es-

rar kenevir yapraklarından elde edilen bir tozdur, burada marihuana denen ise kenevir yapraklarının tütün gibi içilmesi. Bunu denememiş Amerikan genci bulmak neredeyse imkânsız. Tabii ciddi bir uyuşturucu sayılmayan marihuana dışındaki uyuşturucuların kullanımında da Amerika dünya klasmanında en önde. Bir de ilaç sanayiinin ürettiği aynı amaca hizmet eden maddeler var. Bunların en ünlüsü Prozac. Prozac bir depresyon ilacı. İnsanların sık sık depresyona girdiği bu ülkede piyasaya çıktığı günden beri ortalığı kasıp kavurdu. Bu ilacı alınca sizi üzecek bin türlü sebep de olsa kendinizi mutlu hissediyor, aptal aptal sırıtıyorsunuz. Birkaç ay önce yayımlanan ve epey yankı yapan *Prozac Nation* (Prozac Milleti) adlı kitapta genç bir kız 15-16 yaşlarında depresyona girince kullanmaya başladığı bu ilacın nasıl tutsağı olduğunu ve ömrünün son birkaç yılını nasıl bu ilacın sağladığı sahte mutluluğa sığınarak geçirdiğini anlatıyordu.

Hayatın bir Amerikalının karşısına çıkardığı sorunları her zaman köpek gezdirmek, esrar veya Prozac kullanmakla çözmek mümkün olmaz. O zaman ruh doktorları ne güne duruyor? Burada en az bir üyesi ruh doktoruna gitmemiş orta ya da üst sınıf ailesi yok gibi bir şey. Ruh doktoruna (daha doğrusu psikanaliste) gitmek günlük hayatın bir parçası. Birçok kişi, özellikle genç kızlar, psikanalist ziyaretlerine lise yıllarında başlıyor. Psikanalistlik avukatlıkla beraber Amerika'daki en iyi mesleklerden biri. Muayenehaneleri en pahalı semtlerde, en görkemli binalarda. Yalnız işin ilginç yanı akın akın psikanaliste taşınan şahısların çoğunun aslında ciddi anlamda bir ruh hastalığı olmaması. Burada kimse kimsenin derdini dinleyip sıkıntısını paylaşmaya yanaşmadığı için bu işi psikanalistler üstlenmiş. Mesela erkek arkadaşıyla kavga eden genç kadın soluğu psikanalistinde alıyor.

Şimdiye kadar anlattıklarım Amerikalıların kronik bunalımla mücadele etmek için başvurdukları yöntemler arasında konvansiyonel kabul edilenler. 1970'lerden beri giderek güçlenen alternatif bir alan ise büyük çoğunluğu dini bir kisve taşıyan çeşitli topluluklar. Bunların temel işlevi, kişinin mutad toplumsal ortamında bulamadığı yakın toplumsal ilişkiyi sağlamak. Amerika'da bu temel işlev ekseninde örgütlenmiş binlerce topluluk ve bunların milyonlarca üyesi mevcut. Bunların arasında ABD'nin Orta Batısında güçlü olan ve Amerikan hükümetinin her eve dinleme cihazı, her arabaya uzaktan kumanda yerleştirerek bütün bireysel özgürlükleri ortadan kaldırmayı hedefleyen bir komplo kurmakta olduğuna inanan, buna karşı kendilerini korumak için asker elbisesi giyip toplu halde silah talimi yapan gruplardan, Kaliforniya'da, özellikle Hollywood çevrelerinde yaygın olan, ayinlerinde horoz ve sair hayvanları boğazlayanlara, şeytana tapanlara, geçen yıl Texas Waco'da, kendisini peygamber ilan eden ve bu arada cemaatinin bütün eli yüzü düzgün kadın ve kızlarından 30-40 çocuk sahibi olan liderlerinin peşinden ölüme gidenlere kadar, ne ararsanız var. Tabii hepsi bu kadar ürkütücü değil. Çoğu misyonerlik heveslisi radikal Hıristiyanlık, Budizm, Hari Krişnacılık, Kızılderili şamanizmi gibi dini öğretilere dayanıyor. Tabii bunların büyük çoğunluğunun liderlerinin dolandırıcı olduğunu, ya da en azından bu işi maddi çıkar uğruna yaptığını söylemeye gerek yok. İşte bu, Amerikalıları bunalımdan kurtarma vaadiyle ortalığa atılan sayısız grubun arasına bir de Türkiye'den bir topluluk katılmış durumda : Türkiye'de de son yıllarda bazı ünlü sanatçıların katılımıyla adı duyulan Cerrahi tarikatı. Tasavvufla Amerikan kapitalizmi nasıl uyuşuyor? Bu merakla Amerikan Cerrahilerinin West Broadway 227 numaradaki merkezinin yolunu tuttum. Burası iki katlı bir bina. Alt katı Sufi Books (Sufi Kitapları) adında İslam, tasavvuf, fakat bu arada Budizm, yoga, vejetaryen beslenme yöntemleri

İnci Asena

BEBEK

İki gün hafta sonu ağladım ığıl ığıl
Mario Ruoppolo
Unutulmuş bir özleme kanatlanıp gelince sen.

Bizim aşkımız bir düştür biliyorsun
Büyük kentin şımarık çocuğuyum ben
Her şeyi bilen.

Ay'ın şiirini senin gibi kimse yazamaz buralarda
Yaşam duraklarda sürer sen tepelere tırmanırken
Aynalarla çoğaltılır sevgi dolu ne varsa.

Ben büyük kenti seviyorum Mario Ruoppolo
Seni de seviyorum
Ne olur gelebilsen.

Bu mektubu sana ıslak ve çıplak yazıyorum
Bulabildiğim her güzel şey içindedir
Zarfa yapıştırdığım bir polis bayramı pulu.

Şubat 1996

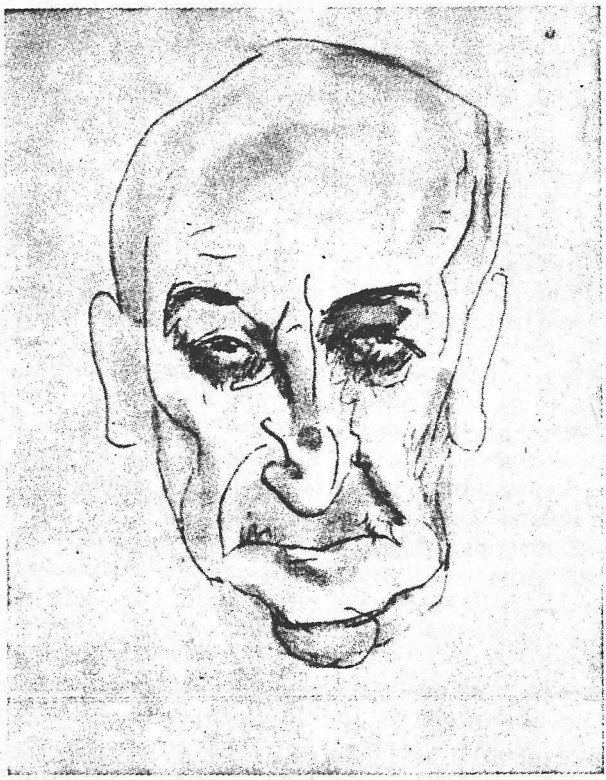
---

vs. hakkında kitapların satıldığı bir kitapçı. Üst kat toplantı salonu ve gereğinde tevhidhane. Cemaatin faaliyetleri hakkında bilgi edinmek istediğimi söyleyince kitapçıdaki Amerikalı hanım bana Bahar 1995 faaliyetlerini içeren bir broşür veriyor. 29 Nisanda bir İranlının Mevlana ve Mesnevi'yi tanıtan 3 saatlik bir konuşması var. Hediyesi 25 dolar. 19 Mayısta ise homeopati konferansı var. Homeopatinin hastalıkları bedenin bir bütün olduğu anlayışından yola çıkarak tabii ilaçlarla tedavi etmek olduğu yazılı. Ayrıca bu ucuz : 10 dolar. 4 gün sonra enneagrama giriş dersi var. Bu da antik devir psikolojisi demekmiş. 27 Mayısta Fransisken papazı Peder Cronin kenosis hakkında konuşacak. Kenosis de ruhun Tanrı inayetiyle dolması için insanın benliğini boşaltmasıymış. Bu nedense bedava. 2 Haziranda ise ünlü gongcu Don Conreaux idaresinde bir grup şaman müziği üstadının konseri var. Konser insanlığı müziksel olarak tabiat krallığıyla birleştiren bir müzik tarzı keşfetmiş olan Rus mistiği Skriabin'den izler taşıyacak : 15 dolar. Ayrıca her çarşamba Ken Seggerman (nam-ı diğer Atma Singh) saati 10 dolardan kundalini usulü yoga öğretiyor. Broşürden toplantı salonunun kiralanmasının da mümkün olduğunu öğreniyoruz.

Bu bilgilerden Cerrahiliğin Amerikan toplumuna iyi uyum sağladığı anlaşılıyor. İstanbul'daki Cerrahiler büyük ülke Amerika'daki müritleriyle övünedursunlar, bana öyle geliyor ki Amerikan kapitalizmine uyarlanmış bu tasavvuf faaliyeti Nureddin Cerrahi Hazretleri'nin kemiklerini sızlatmaktadır. ❑

MAX JACOB RESSAM

Gürhan Tümer



Kendi Kaleminden Max Jacob, 1936-1937 dolayları

Yahudi olarak doğmuştu.

Ama bir gün, Montmartre'ın Montmartre, yani modern sanatın beşiği, dünyadaki en önemli merkezi olduğu, Picasso'ya ev sahipliği yaptığı 1900'lerin başlarında, 22 Eylül 1909 günü, bu Montmartre'ın, belki de en ünlü sokağı olan Ravignan Sokağı'ndaki odasında, İsa'yı gördüğüne inanınca, koşup gitmiş, çıkarılan bütün zorlukları altederek, vaftiz olmuş, Hıristiyan olmuştu.

O günlerin bütün Montmartre insanları gibi, bohem bir yaşantısı vardı. Marangozluktan, piano hocalığına; dadılıktan, memurluğa; bir avukatın yanında çömezlikten, Scala'ya aday gösterilen bir İtalyan kadın şarkıcıya eşlik etmeye kadar, her işe, her boyaya girip çıkmıştı ve bununla övünürdü.

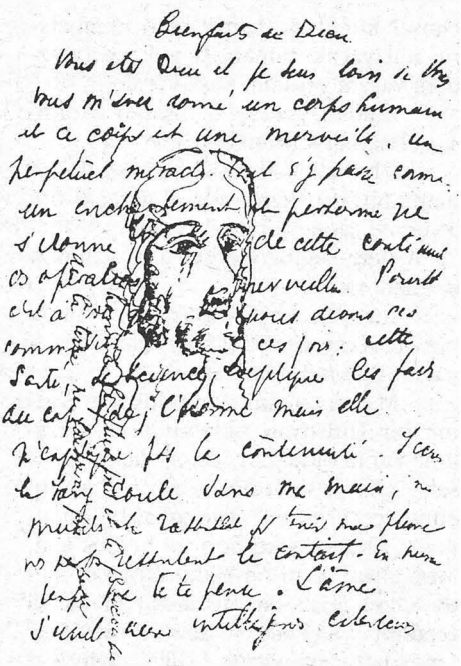
Astrolojiye ve sihirbazlığa meraklıydı. Guaş boyaya, mürekkep, kahve, sigara külü katarak fal bakardı.

Uyuşturucu kullanmadığı söylenemez. O gün, odasında İsa Peygamber'i, bir başka gün de, bir sinemada, Meryem Ana'yı görmüş olmasının, bu alışkanlığa bağlı olmadığı da bence söylenemez.

Bir gün de, en şık giysilerini giyip, "Tricorne" adlı oyunda rol alan bir arkadaşını seyretmek üzere, Montmartre'dan aşağıya, Pigalle'e inmişti. Orada bir araba çarptı ona. Alındı götürüldü bir hastaneye ama, iyi kabul görmedi, itildi, kakıldı, rezil oldu, saatlerce bekletildi soğuk mekânlarda. Çok soğuk bir kış gecesiydi. Üşüdü, hastalandı.

Geveze, hoşsohbet, şenşakrak bir adamdı. Picasso'nun sevgilisi Fernande Olivier, şöyle anlatır onu :

"Dizlerine kadar sıvadığı pantolonunun altından kıllı bacakları görünürdü. Sırtında gömleği, beline kadar açılmış yakasından görünen siyahv e kıvırcık tüylerle kaplı göğsü, gözünde sapsız gözlükleriyle danseder, ince, çıtkırıldım hareketlere öykünmeye çalışarak, tam bir güldürü yaratır ve karşısındakini güldürmeyi mutlaka başarırdı".



Max Jacob'un El Yazısı ve Çizgileri

Terrain Bouchaballe adlı romanında, şeytana şu sözleri söyleterek alay etmişti karamsarlarla, daha doğrusu, karamsar yazarlarla : "Karamsarlığı sevmeyen bir yazar zor bulunur! Genellikle, yazar yalnızca bunu sever; karanlığı görünce doğrunun içinde olduğunu sanır. Ve sonra, böylesi daha kolaydır ve bu, insana daha yüksek bir hava verir. İnsanlığın kötülüğünden söz edilir. İnsan kendisini bir deha sanır."

Peki o, kendisi, karamsar değil miydi?

Yukarıda aktardıklarıma bakılırsa, "Hayır, değildi," diyesi geliyor insanın.

Ama hayır, olmaz, ne kadar neşeli olursa olsun, bir insan hiçbir zaman, her zaman ve sonuna kadar iyimser olamaz.

Max Jacob da çok acılar çekmiştir yaşamı boyunca, onun da karamsarlığa düştüğü çok olmuştur. Örneğin, annesinin ölümüne çok üzülmüştür. Yalnızca öldüğü için değil, kendisi gibi Hıristiyan olmadan, vaftiz edilmeden öldüğü, onun cehenneme gitmesinden korktuğu için çok üzülmüştür. Sonra, kardeşinin Naziler tarafından alınıp götürülmesine de çok üzülmüştür. Kayınbiraderinin savaşta ölmesine de.

Şöyle yazmıştı bir gün de :

"Ne zaman öleceğim? Nerede? Nasıl? Hastanede mi? Bu odada mı? Manastırda mı? Görkemli bir apartmanda mı? Yerde, sokakta mı? Ailemin arasında mı? İnancımı koruyacak mıyım? Yetkinliğe doğru gelişme gösterecek miyim? Yoksa kötülük içinde kaşarlanmış mı olacağım? Bağışlanacak durumda mı bulunacağım? Günah çıkartabilecek miyim? Aziz Yusuf, Bakire Meryem, bana iyi bir ölüm verin. Tanrım, hazır olmamı sağla! Yalnızca bir kez ölünür, oysa yargılama süreklidir. Yaşlanmış, ıslak bedenimi süslediler. Dostlar kadavramı görmeye saygıyla geliyorlar, şakalaşarak çıkıyorlar. Biri bir kitap çaldı. Bi-

çimsel kurallara dalmış olan akrabaların ağlayacak zamanları yok ve birazdan, yaşam yeniden başlayacak...".

Bunları yazan bir insanın karamsar olmadığı söylenebilir mi?

Sihirbazdı Max Jacob, astrolojiye inanırdı, fal bakardı ama, bilemedi nerede, ne zaman, nasıl öleceğini.

Herkes gibi. Herkes gibi, yalnızca soruları sordu.

Bu soruların yanıtlarını, onunla birlikte ölmeyip, bir süre daha yaşayanlar öğrenebildiler ancak.

Max Jacob'un, Yahudilikten dönme bir Hıristiyan olduğunu söylemiştim. Vaftiz olduktan sonra, Picasso'nun şaka olarak önerdiği "Fayton"u kabul etmeyip, "Cyprien" diye tuhaf bir ad almıştı. Ama o, yine hep ve herkes için, Max Jacob, yani bir Yahudi olarak kaldı. Oysa, azılı bir Hıristiyan'dı, Paris'i bırakıp, taşrada, Saint-Benoît-Sur-Loire'da bir manastıra çekilip, âyin için sabahın altısında kalkacak kadar inanmış bir Hıristiyan'dı. Gelgelelim, bu, Yahudiler'i, bütün Yahudileri, Yahudi olarak doğmuş ve doğacak bütün insanları yok etmeyi, Yahudi sorununu "nihai çözüme" ulaştırmayı kafasına koymuş olan Nazi insanı için hiçbir şey yazmazdı, yazmadı. Gestapo, bir gün onu aldı manastırdan, önce Orléans'a, sonra da, Drancy'deki toplama kampına götürdü. Ve zavallı Max Jacob, orada, oraya girdiğinin altıncı günü, zatürreden öldü. Ölürken, yanında bir papazın bulunması için yalvarmalarına, elbette ki aldıran olmadı.

Onunla, bu yüzyılın ilk günlerinde tanışmış olan arkadaşı, André Billy, onun, Ivry'deki mezarına gittiğinde, taşının üzerine, kurşun kalemle, "Onun için dua edin!" diye yazdığını söylüyor.

André Billy'nin, arkadaşı için yazdığı kitapta, Ivry'dekinin, onun geçici mezarı olduğunu okudum. Bu kitap, savaşın bitiminden hemen sonra, 1945 yılında, yani bundan 50 yıl önce yazılmış. Max Jacob şimdi nerede bilmiyorum.

* * *

Yazarlığına, çizerliğine gelince :

"Belle Époque" Montmartre'ını yaşamış ve anlatmış olan André Salmon şöyle demiştir :

"Tanıştığımız sıralarda, Max Jacob her gün, ileride bile olsa, yayımlama düşüncesi olmaksızın bir bavula tıkıştırdığı birçok şiir yazıyordu."

Dostu, arkadaşı Picasso ise şöyle :

"Sen, çağın en büyük ozanısın."

Ancak, yaklaşık 10 yıl önce, Türkçe'ye çevirerek yayımladığım, *Montmarte Vivant (Yaşayan Montmartre)* adlı, "Belle Époque" Montmartre'ının nabzını tutan kitabında, J. P. Crespelle, şu çok doğru saptamayı yapmıştır :

"Doğrusu istenirse, gülünç bir Fransızca konuşan Picasso'nun, Max Jacob'un şiirindeki inceliği ne kadar sezebileceği, üzerinde düşünülmesi gereken bir noktadır."

Evet, doğrudur, Max Jacob'un şiirlerinde söz oyunları boldur. Öyle ki, bunları başka bir dile çevirmek çok zordur. Ve bunların birçoğu iyidir, güzeldir, hoştur, ama bunlar görkemli, evrensel dizeler midir, işte o konuda kuşkuluyum. Onun şiirlerinin, daha çok, "fanteziler" olduklarını söylemek sanırım daha doğrudur.

Kimi düzyazıları ise, şiir tadındadır. Onlar, tümceleri yan yana değil de, alt alta sıralansa, düpedüz şiir olup çıkarlar.

Romanları da vardır : *Cabinet noir; Le Roi de Boétie; Filibath, Bourgeois de France et d'ailleurs; Le Terrain Bouchabelle* gibi.

Max Jacob'un kimi yazıları da, değme, sapına kadar gerçeküstücü olan yazarların yazılarındaki ve gerçeküstücü ressamların resimlerindeki, düşsel, fantastik, tuhaf dünyaya taş çıkartacak bir dünya yaratırlar.

Bu söylediklerimi kanıtlamak için, onun kimi satırlarını Türkçe söylemeye çalıştım :

ŞİİR

Gemi, Hint Okyanusu'nun adalarına gelince, kartlarımızın olmadığı farkedildi. İnmemiz gerekti! Gemide kimin olduğu o zaman anlaşıldı : Karısına tütün veren ve onu ondan geri alan şu kan dökücü adam vardı. Adalar her yere saçılmıştı. Yarın yukarısında, melon şapkalı küçük zenciler görüldü : "Onların belki kartları olacak!" Yarın yolunu tuttuk : Bu, ipten bir merdivendi; merdiven boyunca, belki kartlar vardı! Japon kartları bile! Sürekli çıkıyorduk. Sonunda, basamak kalmayınca (fildişinden yengeçler, bir yerlerde), bileğimizle tırmanmamız gerekti. Kardeşim Afrikalı, bu işi çok iyi yaptı, bana gelince olmayan yerde basamaklar buldum. Yukarıya varınca, bir duvarın üstündeyiz; kardeşim atlıyor. Ben, penceredeyim! Atlamaya hiçbir zaman karar veremeyeceğim : bu, kırmızı tahtalardan yapılma bir duvar : "Çevresini dolan!" diye bağırıyor bana kardeşim Afrikalı. Artık ne katlar, ne yolcular, ne gemi, ne küçük zenci var; yapılması gereken tur var. Hangi tur? Cesaret kırıcı bu.

BASIN

Çekinerek girdim : Orada, tüylerini yitirmek üzere olan bir devekuşu vardı ve beyaz yalancımermerden bir altlığın üstünde, tüylerinde bir dizi oymalı kabuk resmi bulunan, tunçtan bir kuş. Kapı açılır açılmaz, görünen, M. Abel Hermant ya da M. Abel Hermant türü biri oldu : "Ah! Delikanlı! dedi, yüz kuruş için mi geliyorsunuz?" Oraya gelen herkese yüz kuruş verildiğini daha sonra öğrendim. Yüz kuruş sözcükleri üzerine, devekuşu bir tüyünü döktü ve tunçtan kuş havalandı. Zaten, giriş boş ve tozluydu, zaten orada üzerlerine büyük adamların, Cuvier'nin, Buffon'un vb. portreleri yapılmış demir kutularda topluiğneler korunuyordu. "Ah! delikanlı, yüz kuruş için geliyorsunuz!" diye yineledi M. Abel Hermant ya da onun türünden biri.

Ve kuşlar yeniden başladılar devinimlerine. "Hayır, beyefendi! Bedava bu bedava bir depo." Benim gelecekteki bilinç yöneticim daha fazla bir şey anlamadı : "Bedava depo"yu inşa etmişti o ve bana sırtını döndü. Devekuşu jandarma şapkasını giydi ve bana kaygılı bir merakla baktı. Tunçtan kuş daha da tunçtan oldu.

İNSAN SEVGİSİ

Rousselot'ya

Kurbağanın bir sokağı geçtiğini kim gördü? Bu, küçük bir adamdır : bir oyuncak bebek daha küçük değildir. Dizleri üstünde sürünüyor : utanıyor, sanki...? Hayır, romatizmalı o, bir ayağı arkada kalıyor, onu öne çekiyor! Böyle nereye gidiyor? Lağımdan çıkıyor, zavallı palyaço. Sokaktaki bu kurbağayı kimse farketmedi. Eskiden, sokakta beni kimse farketmiyordu, şimdi çocuklar benim sarı yıldızımla alay ediyorlar. Mutlu kurbağa! Senin sarı yıldızın yok.

İSPANYOL ELİAÇIKLIĞI

Arkadaşlarımdan bir İspanyol aracılığıyla, İspanya kralı bana bir gömlek üzerinde üç kocaman elmas, bir boğa güreşçisinin ceketi üzerinde dantelalı bir yakalık,. nasıl yaşanması gerektiğine ilişkin öğütler içeren bir cüzdan verdirdi.

Arabalar! Bulvarlar, arkadaşları ziyaretler : Hizmetçi benimle yatacak mı? M.S.L. elini onu nedensiz geri çeviren G.A'ya uzattı. Y...'lerle barıştım. Oysa işte Ulusal Kitaplık'ta izlendiğimi farkediyorum. Kimi kitapları okumak istediğim her zaman dört görevli oyuncak bebekten oluşan bir kılıçla bana doğru geliyor. Sonunda çok genç bir güvey öne çıkıyor : "Gelin!" diyor bana. Bana, kitapların arkasında gizlenmiş bir kuyuyu gösteriyor; bana, bir işkence aygıtına benzeyen, tahtadan yapılma bir yolu gösteriyor : "Engizisyon ile ilgili kitaplar okuyorsunuz, ölüme mahkûm edildiniz!" ve giysimin koluna bir kuru kafanın işlenmiş olduğunu gördüm : "Ne kadar?" diyorum. – Ne kadar verebilirsiniz? – On beş frank. – Çok diyor güvey. – Bu parayı size pazartesi günü vereceğim. İspanya Kralı'nın eliaçıklığı Engizisyon'un dikkatini çekmişti.

KÖR KADIN

Gözleri kanayan kör kadın sözcüklerini seçiyor
Mutsuzluklarından kimseye söz etmiyor

Yosuna benzeyen saçları var
Takmış kızıl renkli mücevherler ve değerli taşlar.

Şişman ve kör kadın ki gözleri kanıyor
Kenarlı ve satıraralı nazik mektuplar yazıyor

Uzun tüylü kumaştan giysisinin kıvrımlarına dikkat ediyor
Ve daha fazla bir şeyler yapmaya çabalıyor

Ve anmıyorsam eğer kayınbiraderini
Bu genç adamın burada saygın olmamasıdır bunun nedeni

Çünkü sarhoş oluyor o ve körü de sarhoş ediyor
Ki gülüyor, gülüyor o zaman ve böğürüyor.

OLA Kİ...

Georges Auric'e

Tuhaf bir düş ola ki
Bu akşam sizi oyalamıştı,
Gördüğünüzü sanmıştınız bir meleği
Oysa bu sizin aynasızdı.

Éléonore kaçarken
Çözdü uzun saçlarını
Çalmak için gün ağarırken
Dileklerimin tatlı nesnesini.

Artık düşünmeyin
Sadık bir kocayı

Ben sevgiliyim, kanatlarım var benim,
Öğretiyorum size uçmayı.

Yalanın esin perisi
Getirsin ucunda parmaklarınızın
Yalnızca bir düş olan küçümseyişini
Kraldan gururlu olan çobanın.

YAĞMUR

Bay Yusuf unuttu şemsiyesini
Bay Yusuf yitirdi şemsiyesini
Bayan Yusuf'un çaldılar şemsiyesini
Fildişi bir elma vardı şemsiyesinde
Gözüme giren ucuydu bir şemsiyenin
Ben bırakmadım mı şemsiyemi
Dün akşam sizin şemsiyeliğinizde?
Satın alınam gerekecek bir şemsiye
Ben hiç kullanmam şemsiye
Benim bir tozluğum ve bir başlığım var yağmur için
Bay Yusuf vazgeçebilme şansınız var sizin şemsiyenizden.

* * *

Şimdi de gelelim ressamlığına.

20. yüzyılın resim sanatına damgasını basmış olan Picasso'nun en yakın arkadaşlarından biriydi, onunla zaman zaman odasını paylaşmıştı, dolayısıyla da, ünlü ressamın, Paris'teki ilk yıllarını en iyi bilenlerdendi.

Ama Max Jacob'un resimle ilişkisi, yalnızca bu dostlukla sınırlı değildi. O, kendisi de bir ressamdı. Birçokları gibi, bir yandan şiirler, romanlar yazarken, bir yandan da, resimler yapardı, desenler çizerdi. Ve bohem, trajik, yoksul yaşamı boyunca, ekmeğini resimlerinden kazandığı günlerin sayısı o kadar da az değildi. O zamanların ünlü galericisi Kahnweiler'in şu sözleri, bunu çok iyi ortaya koyuyor :

"Yaşamı boyunca yoksulluğun acısını çekti, sıkıntı içinde yaşadı hep. Şiirden ve edebiyattan neredeyse hiçbir kazancı olmadı. Eline geçen pek az parayla, zamklı suluboya aldı. Önceleri bu malzeme ile yaptığı resimlerine biraz tütün, biraz tükürük ve birkaç küçük renk kattı, zamanla da resimlerine biraz daha özen gösterir oldu, yeterince emek verdi çalışmalarına, onları, belli bir yeteneğe tanıklık edecek düzeye getirdi. Sonra dostlarına, yakın arkadaşlarına küçük paralar karşılığında sattı onları. Hep kıtkanaat yaşadı biliyorsunuz, sonunda Saint-Benoit-sur-Loir'a çekildi. Orada Paris'e göre, resimlerini daha rahat satabileceği bir pazar buldu kendine." (Kahnweiler, Daniel-Henry, *Benim Galerilerim, Benim Ressamlarım,* Türkçesi : Kaya Özsezgin, Gece Yayınları, Ankara. s.110)

Şimdi karşımda, onun yaklaşık 80 yıl önce, 1917'de, guvaş boyayla yaptığı bir resim, daha doğrusu, Paris'te, özel bir kolleksiyonda bulunan bu resmin bir tıpkıbasımı var. Hem de özgün boyutlarına çok yakın bir tıpkıbasım. Aslı 22 cm x 28,5 cm imiş, bendeki 17.5 cm x 22.5 cm.

Bu resmin adı, "Samurai'lerin Savaşı". Ama öyle bir savaş durumu yok görünürde. Samurai'ler, kimileri birbiri-

ne daha yakın, kimileri daha uzak, yan yana duruyorlar. Peyzaj biraz belirsiz. Kar mı yağmış, onun için mi o kadar beyaz ortalık, yoksa bir renk oyunu, bir renk fantezisi mi, pek anlaşılmıyor.

Karşımda şimdi de, bir başka resmi Max Jacob'un. Bu da yine Paris'te, özel bir kolleksiyondaymış. Bu da küçük bir resim. Ötekinden de küçük : 20,3 cm x 20,1 cm boyutlarında ve kuru boya kalem, mürekkep, akuarel kullanılarak yapılmış. Adı, "Orfe ve Pelikanlar". Gerçekten de, elinde liriyle Orfe ve beyaz tüylü, kırmızı gagalı pelikanlar var resimde. Biraz naif bir hava seziliyor kuşların, içinde bulundukları suyla ilişkilerinde. Yüzer gibi değil de, suyun üstünde ayakta durur gibiler. Orfe ise, çırılçıplak ve kocaman popolu. O poposuyla, Anadolu'daki ana tanrıçaları andırıyor biraz. Mitolojiye göre, Orpheus, müziğiyle, insanları olduğu gibi, hayvanları da, vahşi hayvanları bile, büyüler. Oysa bu resimde, pelikanların ona aldırdıkları yok. Burada, tam tersine, o diz çökmüş bu kocaman kuşların önünde, onlara tapıyor gibi. Bence, öteki, "Samurai'lerin Savaşı", daha olgun bir resim.

Bunların yanı sıra, desenleri de var. Kendi portresini, kendi kalemiyle birçok kez çizmiş. Max Jacob'un gözlerinin çok çarpıcı olduğunu, onun ayırıcı bir özelliğini oluşturduğunu, birçok yerde okudum. Örneğin, arkadaşı André Billy, bu yazıyı yazarken, çokça yararlandığım kitabına, "Neden önce gözlerinden söz etmeyeyim?" diye başlıyor ve onların, "süzgün ve oryantal bir güzellikte", "fayans parlaklığında" olduğunu, kendi gözleri çok çirkin olduğu için, bu gözleri kıskandığını söylüyor. (Billy, André, *Max Jacob,* Éditions Pierre Seghers, Paris, 1945, p.11). Kendisi gibi Yahudi olan Daniel-Henry Kahnweiler de, şöyle diyor : "Onu size anlatmak güç. En çarpıcı tarafı, gözleriydi. Aynı zamanda İsrail'in bütün kederini de yansıtan gözlerinde olağanüstü bir şeffaflık ifadesi okunurdu. (Kahnweiler, a.g.y., s.110)

Max Jacob'un kaleminden Max Jacob

Daha çok kadınlara, kadınların gözlerine yöneltilen bu övgüler, bir erkeğin gözlerine de yöneltiliyorsa, o gözlerin gerçekten de, üzerinde konuşulmaya değer olduğu söylenebilir. André Billy, adından az önce söz ettiğim kitabında, fotoğrafların, bu gözler hakkında yeterince fikir vermediğini belirtiyor. Oysa, Max Jacob'un, 1936-1937 yılları dolaylarında yaptığı, kendi karakalem portresine baktığımızda, bu yazar-ressamın gözlerinin özelliğini daha iyi anlayabiliyoruz.

Bence, Max Jacob'un desenleri usta işi. Hele kimileri, hepten öyle. Örneğin, "Kırbaçlama" adını taşıyan. Orada, kırbaçlananın yüzü belki biraz acemice çizilmiş ama, kırbaçlayan üç adamın, gerek bedenlerinin, gerekse kırbaçlarının, devinimine, uyumuna, ritmine hayran kaldım. Bana sorarsanız, bunlar o işi, ritmik bir müzik eşliğinde, biraz törensel, biraz simgesel, hayli estetik bir biçimde yapıyorlar.

Sonra, mektup sayfalarında, yazıların arasına, muzipçe süsler gibi serpiştirilmiş yüzler. Birer sanat harikası değiller ama, onları da seviyorum ben. ❑

ULUSAL KÜLTÜR, "ÇOK SESLİLİK" VE MEHMET YAŞIN'IN POETURKA'SI

Nilgün Gürkan

Değişen dünya ile birlikte kültürel sorunlar gündemde giderek daha çok ağırlık kazanıyor. Bu durumun bir nedeni, ulusal olanla ilgili sorunların kapitalizmin aldığı yönle birlikte değişime uğraması, yeni bir nitelik kazanmasıdır. Başka bir nedeni ise, ekonomik ve siyasal yaklaşımların toplumsal süreçleri yorumlamadaki yetersizliğidir. Dolayısıyla kültürel süreçlerin de bu iki yaklaşımla birlikte dünyayı anlamada ağırlık kazanması bir gereksinim olarak ortaya çıkmıştır.

Seksenli yıllardan başlayarak önem kazanan küresel, ulusal ve yerel olan üzerindeki tartışmalarda odak isimlerden biri olan Fredric Jameson, "uluslararası kapitalizm döneminde ikili bir kültürel alternatif" üzerinde durarak "gelişmiş kapitalizmin metropolünün postmodernizmi" ile "Üçüncü Dünya'nın ulusal yerel kültürlerini" vurgulamıştı. Jameson'ın üçüncü dünyanın kültürel üretiminin ulusalcı niteliği üzerinde durması ve Kuzey Amerika'daki entelengensiyanın farklılığı üzerine kurduğu 1986 yılındaki çalışmasına Aijaz Ahmad'ın eleştirisi ile genişleyen tartışma küresel, yerel ve ulusal olan üzerinde yeni açıların, sorgulamaların da ortaya çıkmasına önemli bir katkı sağladı.[1] Bu sorgulamalar içinde "yeni dünya düzeni" ile anımsanacak "yeni" kavramlar ve bağlantılar, kimi zaman spekülatif olabilecek ancak bir sorgulama için de gerekli bir açılım niteliğini korumaktadır.

Bu yazımın başlığında yeralan Mehmet Yaşın'ın *Poeturka*'sı ise adı geçen tartışmalarda değinilenlerle birlikte akla gelen ve küresel, ulusal ve yerel olandan yola çıkılarak "yeniden oluşanlarla" birlikte aynadan bize yansıyanı sorguluyor.[2] Yaşın'ın "Adam Sanat" dergisinde yazdığı deneme niteliği taşıyan yazılarını topladığı kitabın adından da anlaşıldığı gibi, yazarın şiir ve Türk sözcüklerini temel alarak genişlettiği bir sorunsalın çevresindeki düşünceleri *Poeturka*'nın konusunu oluşturmaktadır. *Poeturka*'da şiirden yola çıkılarak çeşitli sorunlar, sorularla düşünülmeye çalışılıyor, yorumlar yapılıyor. Bu yorumlara karşı çıkalım ya da çıkmayalım, sorunlar-sorular yalnız şiire değil, yaratıcı insan etkinliğinin ve bir toplumsal pratiğin sonucu olan kültüre başka bir açıdan bakmaya zorluyor. "Başka bir açı" ise, kültürel sorunlarla doğru-

dan ilişkili ve siyasal, toplumsal gelişim çizgisinin yönü ile belirlenen bir açı niteliğini taşıyor. Bu nedenle Yaşın'ın şiirden yola çıkarak sorduğu sorular, gerçekte ulusal kültüre ait sorunlar ve kültür politikası üzerinde genelleme yapabilecek kadar önemlidir. Ulusal kültür sorunları içinde de Türkiye'de son dönemde yaşanan ekonomik ve siyasal gelişmelerle birlikte, daha önce değinilen ulusal olanın yeni bir nitelik kazanması sonucu, ulus devletin halletmiş gibi göründüğü ancak bir anlamda bastırılmış olanın geri dönüşü biçiminde de yorumlanabilecek sorunlar ön plana çıkmaktadır.[3] Bir yanı ulusal-evrensel-kültür, bir yanı uygarlıklar arası kültür karşıtlığı olarak özetlenebilecek kültürel süreç üzerinde düşünülürken bu sürecin paylaşılan çatışma alanları, özgül deneyimler ve eklemlenmeleri üzerinde de düşünüleceğinden gelecek tasarımı açısından gereksinim niteliği taşıdığı kuşkusuzdur.

Ulusal ve Dışsal Olan

Yukarıda değinilen Jameson ve Ahmad'ın tartışma eksenini oluşturan ve tanımlamalardan yola çıkılarak tartışılan kültürdeki ayrım, ulusal ölçekte aynadan nasıl yansıyor? Yaşın'ın yola çıkış noktası da merkezde oluşmuş bir tanımdan kaynaklanmaktadır. "Türk Edebiyatı", "Türk Şiiri", "Türk müziği" vb. gibi kültürel tanımlardaki vurgu, Jameson'ı doğrular bir biçimde ulus devlete ait milliyetçi bir vurgudur.[4] Bu ve benzeri tanımların niteliği ise, Ahmad'ın da altını çizdiği gibi bilişsel ve ideolojik olarak tarafsız olmamasıdır. Uluslaşma süreci kaçınılmaz olarak "yabancı/dışsal" olanın da belirlenmesini getiriyor ve politik kültürü ve birliği sağlama kaygısı baskıcı bir uygulamaya yol açıyor.[5] Sözü edilen kaygı dolayısıyla merkezi tanımlama mekanizması aracılığıyla belirlenen söylemler, ideolojik olarak yönlendirmeyi, ilgi ve farklılıkların dönüştürülerek ideolojik olarak belirlenmiş bir değer hiyerarşisini de oluşturmaktadır.[6] Bir başka deyişle, bir şeyi temelde tanımlayıcı olarak tanıtmak, kendi ideolojisini gizleyen bir gerçeklik düzeyi yarattığını öne sürmek, sınıflandırma, genelleme ve değer yargılarının oluşturulmasını mümkün kılan bir zemini de yerleştirmektedir.[7]

Mehmet Yaşın, *Poeturka*'da merkezi tanımlama mekanizması aracılığıyla yaratılan gerçeklik içinde şiirin ulusalcı gelişim çizgisi ve kodları üzerinde duruyor. Bu yapının belli kodları olan ve bunun dışına çıkılamayan, bir ölçüde mevcut geleneğin aşılmasına izin vermeyen bir nitelik taşıdığını belirtiyor. Jameson'ın ve Ahmad'ın üçüncü dünya ve kapitalist dünya ikilemi karşısında tanımlar ve kategorileştirme nedeniyle tartışmaları, Yaşın'da da ulusal ve dışsal olarak varsayılan tanımlara ve kategorilere itiraz olarak belirmektedir. Her ulus-devlet edebiyatı gibi Türkiye Cumhuriyeti'nde de kurumlaşıp şiir dünyasına egemen olan ve kendi ulusal seslerini, dilini, kodlarını yaratan bir süreç vardır. Oysa ulus-devletin yine bu süreç sonucunda vardığı yer, küreselleşen dünyada yer almaya çalışan bir Türkiye'dir ve küreselleşmeyi kabul etmek ulusal edebiyatların modernizm ve ulusçulukla beraber aşılma noktasına vardığını da kabul etmek demektir. Dolayısıyla ulusçuluk ve ulusal edebiyatlar tarihsel ve sosyo-ekonomik olarak bir eşiği geçmek zorunda ve bu eşikte küreselleşmeyle beraber mutlak, statik tek boyutlu geleneğin, ulusal kimliğin yerine yeni aidiyetler koymanın savaşları ön plana çıkıyor. Çevre ve azınlık edebiyatları homojenliği, hatta dil birliğini hiçe sayarak bu çatlaktan kendine geçit açıyor. Yaşın da Türk şiirinin çerçevesini geliştirmeye çalışarak bir şair olarak yerini ve konumunu sorgulamakta, ulusçu edebiyat dizgelerinin "öteki" üzerindeki merkeziyetçi, tekçi, dışlayıcı uygulamalarını dile getirmekte ve

Müslim Çelik

SAKLI MAZI

İlkyazda mı dedi
'Ama değil' denildi
Orda O, yalnız ağaç
  gurka yatmış tavuklar
altında
  Suda çakıltaşları sayılıyor
yüzgeç bir balık
  bizi çağırıyor

Sise dönüşmesin soluk
kızgın ikindi güneşi
  yolun yok demek ki
gözlüyor musun
  yakınlara doğru uzağı bilen

Yaralı alnına
  düşür beliklerini
soyut meyvelerinle
göster çiçeklerini
mürver

İki su samuru mu dedin
  evet, bu gençlik yakalaya
Mazı
  Ağlarım meşenin saklı zümrütlerine
Kırağı ve ten
  uzağı bilen

Türkçe şiirin farklılıkları birleştiren daha üst ve bütünsel bir şiir olması gerektiğini öne sürmektedir.

Çok Seslilik

Poeturka'da çeşitli boyutlarıyla ve bazı tepkilere de neden olan örneklerle tartışılan bu konunun ardından şu sorunun sorulması amaçlanmaktadır. O halde Türkçe konuşan herkesin kendini ifade edip birlikte paylaştığı çok sesli bir edebiyata nasıl ulaşılacak? "Çok sesli edebiyat"ın hayata geçmesi üzerine düşünürken bir yandan kültürel yaşamın öbür alanlarında da aynı durumun yaşandığını, müzik, sinema alanlarında benzer bir gelişmenin yansımalarını belirtmek gerek. Ulus-devlet içinde yine dışsal olarak uygulanmış bir deneyimin yansımaları son zamanlarda İslamcı kesimlerin bazı kültürel

çalışmaları için kullanılan adlandırmalarda görülebilir. "Yeşil pop", "beyaz sinema" gibi adlandırmalar, alışılmış değer hiyerarşisi içinde farklı olarak değerlendirilen ve pop müzik formları ya da sinema teknikleri açısından başkalık ifade etmediği halde dışsal olarak tanımlanan, yani ideolojik olarak alışılmış kategorilere konularak yapılan değerlendirmelerden kaynaklanmaktadır. Üstelik bu dışsal ya da marjinal olarak ifade edilen kategorilere konan kültürel ürünlerin tüketimi konusunda, medyanın önemli bir kesiminin de alışılmış değer hiyerarşisi içinde seçkinci-yönlendirici bir tavır içinde olması dolayısıyla rastlantıyla bilgi sahibi olunabilmektedir. Ancak farklı kültürel ürünlerin tüketimindeki artış homojenliğin, alışılmış hiyerarşinin sarsıldığının da bir belirtisidir. En çok satan kasetlerin listesine bakmak bunun için yeterli bir gösterge olabilir. Televizyon kanallarında video kliplerini izlemediğimiz için piyasadaki talep durumunu da bilemediğimiz bazı kasetler, reklama bile ihtiyacı olmadan geniş bir toplumsal kesimin sesi olabilmeleri nedeniyle satış rekorlarına ulaşabiliyorlar. Tıpkı şiir gibi, müzik de bize sunulanın dışına çıkabiliyor ve "acısız arabesk"in yapıldığı bir ülkede (birileri hiç duymadan) kitlelerce dinlenebiliyor.[8]

Türkiye'de Tek Parti Dönemi ve Kıbrıs'ın Ringa Balığı.

Türkiye'de yaşayan herkes için "tek parti dönemi" ulus-devletin kültürel kodlarının yerleştirildiği, Osmanlı'yı yok sayarken iyice gerilerde ulusun köklerinin arandığı bir dönemdir. Yani Kıbrıs'ta, Makedonya'da, Azerbaycan'da yaşayan Türklerin yaşamadığı, hayatlarına yansımadığı bir dönem. Misak-ı milli sınırları dışında yaşayan Türkler ilkokullarda her gün "Türküm, doğruyum, çalışkanım" diye başlayan dizeleri hiç söylemeden büyümüşlerdir... Kıbrıs'ta ringa balığı, portakal ve zeytinle yapılan salatayı arkadaşım şöyle anlatmıştı : "İngilizler maden işçilerine ringa balığı dağıtırlarmış, ringa balığı çok dağıtıldığından mı ya da başka bir nedeni olduğundan mı bilmiyorum maçlarda da 'hakeme ringa' diye bağırılırmış." Türkiye'de ilkokullarda halen yukarıdaki dizeler söylenir ve ringa balığının varlığını da maçlarda slogan olacak kadar kimse bilmez. İstiklal Savaşı, askeri darbeler vb. bu coğrafyada kimlerin hayatına nasıl yön vermiştir? İkinci Dünya Savaşı Türkiye dışında yaşayan hangi Türkleri nasıl etkilemiştir? Kıbrıs İngiltere'ye Türkiye'den neden daha yakındır? Türkçe yazan herkesi, Kürt, Laz, Çerkez olanları kapsayan edebiyat "Türk edebiyatı"mıdır? Bu coğrafyada kimlerin diline, adlandırmalarına hangi tarihsel geçmiş yansımıştır? Ahmad'ın Jameson'a karşı çıkarken Hindistan'ın "üçüncü dünyalılığı" hakkında sorduğu sorular, ulus devlet içinde oluşmuş kategoriler için, tarihi yapanlar ve tarihin öznesi olanlar çerçevesinde çeşitli biçimlerde sorulabilir. Burada yaratılmak istenen bir ikili karşıtlık değildir. Ancak aynı dili kullanan farklı tarihsel geçmişleri olan edebiyatçıların kültüre katkıları için bir zeminin oluşması söz konusudur.

Ulus devletin ideolojik vurgusu, Osmanlı gibi çeşitli etnik kesimleri barındıran bir imparatorluğun kalıntısı üzerine kurulmuş bir ulus devlette geçmişi yok edici/yok sayıcı yönde işlemiş, tarihsel kökler binlerce yıl gerilerde aranmıştır. Kapitalizmin bir dünya sistemi halini aldığı 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ulusal bir burjuva kültürü yaratma olanağı büyük ölçüde sınırlı hale geldiği için sisteme sonradan eklemlenmenin bir sonucu olarak, ulusal homojenliğin yaratılamadığı siyasal coğrafya üzerinde aralarında Türkiye'nin de bulunduğu çok uluslu ülkeler ortaya çıkmıştır.[9] Yukarıda sözü edilen ulus devletin ideolojik vurgusu ve ulusal bilinci devletçe yaratılması konusunda

Abdülkadir Budak

KALBİN ÖTEKİ YARISI

Bir köyün boşaltılması nasıl bir şeydir?
Roni Margulies

Kuşun yeni karılmış zifte konması gibidir
Kefeni yeğlemesi bir kışın kar yerine
Yakıcı yaz gününde gölgenin çekip gitmesi
Çekilmesi gibidir kabına sığmayan nehrin
Çarmıhlı bir yorumla belki de İsa özeti

İkiye bölünür bir kalp, duymaz acıyı öteki
Bir köy boşaltılırken Dilan'ın aşkı eskir
Çocuklar büyür birden, anneler şaşırmaz buna
Yıldızlar erkenden yatar, lambanın gazı tükenir

Kerpiç düşer yarım kalır bir duvar
Geyiklere rastlanır avcının gözlerinde
Ah böyle zamanlarda sıradan biri olur
Saçları kırk belikli güzelim Dilan bile

Elbet veda edilemez bir köy boşaltılırken
Varsa sandık odaları anılar kalır orada
Gözyaşıyla çizilmiş bir kalp resmi bulunur
Dilan'ın D'si görülür öteki yarısında

Konuşma ustasıyız kısık seslerimizle
Habire kül üretiriz ateşlerden habersiz
Körükleriz bir yangını söndürmek umuduyla
Kendimizi temize çektik sanırız
Bir köyün boşaltılması nasıl şey sorusuyla

Benedict Anderson 1983 yılında Türkiye'nin bulunduğu bölge için şunları yazmaktadır : "Bugünkü Türkiye, İran, Irak ve SSCB sınırlarına dahil edilmiş olan ve Türk dilleri ailelerine mensup dilleri konuşanların durumu özellikle ibret verici. Bir zamanlar Arapça yazı sistemine sahip, derlenebilir ve dolayısıyla karşılıklı olarak anlaşılabilir bir konuşulan diller ailesi oluşturan bu diller, bugün sözkonusu birliklerini bilinçli manipülasyonlar sonucu yitirmiş durumdalar, Türk-Türkiye'nin milli bilincini, daha geniş bir İslami kimlik aleyhine yükseltmek için Atatürk, zorunlu Latin alfabesini dayattı. Sovyet otoriteleri de bu örneği önce İslamiyete ve İran'a karşı Latin harflerini dayatarak, daha

sonra Stalin'in 1930'larında ise Ruslaştırıcı bir zorunlu krilizasyonla izlemekte gecikmediler."[10] Dolayısıyla çok uluslu ülkelerde egemen ulusun ulusallık iddialarına, öbür ulusları zoraki asimilasyonuna ve ulusallık iddialarının az çok korunduğu durumlarda, kültürel üretimlere klasik anlamda "ulusal" demek Türkçe yazıp Kürt şairi olduğunu söyleyen Yılmaz Odabaşı'nın dediği gibi Türk ulusal kültürünü mü temsil eder, Kürt ulusal kültürünü mü tartışılır. Ya da Ahmed Arif, Murathan Mungan, Yaşar Kemal için de aynı durum geçerli olabilir.[11] Bugün Türk edebiyatındaki birçok ustanın etnik kökeni Türk değildir. Yaşar Kemal'den Bilge Karasu'ya, Cemal Süreya'dan Ahmed Arif'e varan ve Murathan Mungan'ın deyişiyle "Türkçenin bayrağını en yüksek burçlarda dalgalandırmış" bu isimler Türk edebiyatındaki Türk asıllı bir çok imzadan daha çok Türkçeye zenginlik katmışlardır.[12]

Mehmet Yaşın'ı şiirden yola çıkarak bu sorunsal üzerinde detaylı olarak düşünmeye iten nedenlerin temelinde kişisel tarihi belirleyicidir. Yaşın'ın ilk kitabı *Sevgilim Ölü Asker* 1985 Akademi Şiir Birincilik Ödülü almış, sonra bu kitap toplatılmış ve Yaşın da Türkiye'de yaşayan, öğrenim gören bir KKTC vatandaşı yabancı olarak oturma izni alamayarak sınırdışı edilmiştir. Bu tarihten sonra Yaşın'ın Kıbrıs'lı olmakla çoktan başlamış serüveni şiirlerine dipnotlarda İstanbul, Lefkoşa, Paris, Londra, Atina diye yansımaktadır. *Sevgilim Ölü Asker*'de "Heimatlos" adlı bir şiir yer alır. "Vatansız kişi" anlamına gelen bu sözcüğün Yaşın'ın içinde yaşadığı toplumsal çalkantılarda trajik bir karşılığı vardır ve yalın özlemler şiire yansır : "Kâğıt, kalem bir de çalışma masası istiyorum ben/Bir şiiri bir ülkede bitirebilmek istiyorum."[13] Bir başka şiirde ise dünyada varlığı kabul edilmeyen bir ülkenin yurttaşı olarak kendi kaderine hâkim olabilmenin haklı isteği, "(...) Yetkili organ kim olduğumuza henüz karar veremedi/Kıbrıslı değilmişiz taklidi yapılması/Tarafımızdan Kıbrıs tarihi yazılana kadar/Tarihe karşı şiir yazılmaması (...)"[14] Belki de en doğruyu yine şiir ifade ediyor : "Biz kendimizi, yurdum pasaportunu arar/Girebilmek için dünyanın kapısından...."[15]

Yaşın'ın *Soydaşınız Balık Burcu* adını taşıyan romanının da bir "kişisel bir tarih" niteliği taşıdığı kendisi tarafından belirtilmektedir.[16] O tarihin içinde Türkiye'de yaşayan farklı etnik kökenli insanlar yer alır ve Yaşın'ın melez kültürler ve çok kültürlülükle ilgili bir derdi olduğu bu romanda da açıkça ortaya çıkar : "Mişel, Michel, Memet, Mehmet. Annem Fransız. Fransız Yahudisi. Hayır Fransızca konuşan İspanyol Yahudisi. Osmanlı Yahudisi. Babam Türk. Türk Musevisi. Düpedüz Yahudi. Ben Türk'üm. Türk Musevisi. Musevi değil, Yahudi kökenli bir Türkiye'li. Türkçe anamın dili değilse neyim olur benim. Anadilim İbranice. İbranice bilmiyorum ki... Türkçe'de esasen belirtilmesi gereken altı nOKta vardır..."[17]

Bu örneklerin Yaşın'ın öbür kitaplarından verilmesinin nedeni, onun *Poeturka*'da sorduğu soruları çok daha önce sormaya başladığını belirtmek içindir. Bugünkü tartışma perspektifi romanda şöyle ortaya çıkar : "Homosapiensin Yahudi, Arap, Türk, Yunan, Fransız, İngiliz olması çok tuhaf. İnsanın özgürleşmesi mümkün mü? Sevgi insanı özgürleştirecektir... Güleyim bari.... Korkak Yahudi otur da 'Bir Türk Dünyaya Bedeldir' kompozisyonunu bitir..."[18]

Son kitap *Poeturka*'da yapılan sorgulama, 1994 yılında yayımlanan *Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi*'ne yazılan giriş yazısında da yapılmıştır. Ancak bu antoloji üzerinde Misak-ı Milli sınırları dışındaki öbür Türkçe şiir antolojilerinde olduğu gibi edebiyat çevreleri tarafından yeterince durulmadı ya da önem-

Ergin Yıldızoğlu

NEON GÜNEŞ

Beyaz neon bir akşam güneşi
taşmış kanalizasyon kıvamında bir trafik
ve yeni, yeni başlayan tereddütlü yağmur
buğulanmış camın üzerinde oyun oynuyorlar
denize, gökyüzüne dair, günaha ve melankoliye...
– Bir *Jacobean* trajedi bu,
herkes ölüyor, kimse kalmıyor geriye –
Lokantanın yanındaki boş arsada
kör bir adam denize doğru yürürken.

Uzun, ama çok uzun bir zamandır çiğniyorduk bu lokmaları
çok iyi biliyorduk, çoktan gelmişti kalkma zamanı.
Beyaz örtünün üzerine saçılmış sözcükleri toplamaya çalıştık
bütün bir öğleden sonra. İsteksizdik...
Aramızda büyüyen boşlukta kaybolup gittiler!
Şimdi havada ağır bir sessizlik.
Tabii, bir de çatal-bıçak sesleri.
Benim tabağımda giderek soğuyan palamut cesedi...
– Uzun sürmüş bir saplantıya ilişkindi –
Onun gözlerinde koyu bir sis inerken üzerimize,
deniz griyeşil ve hayra yorulamayacak kadar sakindi.

---

senmedi.[19] Oysa 18. ve 20. yüzyılı kapsayan bu antoloji hemen yanı başımızda, paylaştığımız ve paylaşmadığımız kültürüyle başka bir toplumu yansıtmaktadır : 3 Kuşak, 3 Kimlik, 3 Vatan arasında bir Türk azınlık şiiri.[20] Bir başka Türkçenin şiiri.... *Pathos* kitabının arkasında yer alan Kıbrıs'tan gelen sözcük ve söyleyişlere ilişkin açıklamalara göre, Karşı : Türkiye, Küçük Asya anlamına gelir. Onlar kızkardeşe İngilizler gibi sister derler. Sokakta seyyar satıcı muzu banana diye satar ve mandalinanın bir adı yusuftur. Aynı coğrafyada farklı tarihiyle Mehmet Yaşın Türkiyeli gibi düşünen biri mi? Ele aldığı, değindiği konularda kendi yaşıtlarına göre çileli sayılan bir kişisel tarihin belirleyici olması, farklı tarihi nedeniyle Türkiye'deki öbür sanatçıların temel konularından ayrılması onun tarzını farklılılaştırabilir. Tıpkı ülkelerinin çileli tarihi nedeniyle yaşamları savrulmuş başka sanatçılar gibi. Kimliğini, dilini sorgulamaya zorlanmış, öfkelerini yaşamlarının yarattığı örneklerin tarihte benzer bir kaderi paylaşmış kişiler olması bir rastlantı mıdır? İki büyük dünya savaşını yaşayan ve yaşamına savaşın o güne kadar oluşturduğu her şeyi yok etmesi nedeniyle son veren Almanca kullanan, Yahudi kökenli Avusturya'lı yazar Stefan Zweig anılarında iki sanatçının tepkiselliğinden söz eder[21] ve savaş sırasında Zürih'te tanıştığı James Joyce'u şöyle anlatır : "O İrlandalıydı;

Mehmet Yaşın

ŞEHRİN İMZACILARI

I.
Şehir ortası otobüs durakları kayıp-otobüs
minaresi tenekeden ezan ezası, metalik ve Atatürk kafası.
Bu Şehir, ey şair, imzaladığınız o İstanbul di'il
ne Boğaz'da firûze sular, ne martı, ne çınardan haber var
Toplumezar misali kazılmış kaldırımlarda park
-eden Sarı Muratlar, döner döner başdöndüren kokular
ve kızıl plastik sandalyelere akıtılmış sıvılar... Ha't *ü ü ü*
orta yerde Türküler, görünmeden geçer Ötekiler.
Aslını kim duymak ister, Mehtapta şarkısını kim söyler
Çok Gizli bir çiçek bahçesiyle gezinen Çingenedir Şehir ortası
kanlı lâledan tam da orası rastgele bir rasathane
her sarsıntıyı hissede hissede iner de çıkar, ortası, piyasa :
"İstanbul âh!.." İMKB kapanış endeksi 47.250

II.
Polis! Burada orada şura burada
can havlıyla kopan çığ pat l a y a n kanalizasyon
boşalıyor leş köp havlamaları çın l a y a r a k
dibe çökmüş sis nefes kesen üfürse kan tüküren çeşm-î bülbül
kör gülümdan-şişede vıcık cıvık bir Şehir
çalkalanan tekrar çalkalanan
son kullanım tarihi çoktan geçmiş bir çökeltidir bu deniz.
"Diz çök" diyor yine aynı ses o her-savaş-esirlerine
ve sonra kara kan a t l ı batakkuşlar.
Çürüyen mosmor ruhlar savruluyor surlardan
surlara çar p a r a k
kırılan camevlerinden uçuyor darp edilmiş bir gövde
ve bir gövde daha çırçıplak
çığ l ı k l a r ucunda susturucu.

İngilizce yazıyordu ama, İngilizce düşünmüyor, düşünmek de istemiyordu. (...) Ben demişti 'bütün dillerin üstünde kalacak ve herkese yararlı olacak bir dil istiyorum. İngilizcede, düşündüğümü geleneğe bağlı kalmadan anlatamıyorum (...)' Belli bir öfkeliliği vardı, çoğu zaman. Ama onun iç dünyasındaki verimlilik aslında işte bu öfkeden ileri geliyordu. Dublin'e, İngiltere'ye, belirli kişilere karşı beslediği hınç içinde dinamik bir güç biçimini almış ve ancak edebi eserlerde gerçekten bir özgürlüğe ulaşmıştı..." Zweig'ın bahsettiği iki millet arasında ikili yaşayanlardan biri de *Faust* operasının yaratıcısı Ferruccio Busoni'dir. Onu şöyle tanıtır : "Doğuştan ve yetişmeden yana İtalyan, yaşa-

III.
Her şehir biraz da kaybolmak içindir
ve kendini bulmak isteyen için kaybolmak iyi bir şeydir
ama burada değil –
Bu Kimsesizler Mezarlığı'nda teşhis edilmeyi bekliyor hayat
kayıp-otobüsünden bakan vesikalık gülümsemeyi
günün birinde bulunmayı bekliyor aşk :
Hâlâ bir otobüs şoförü, camkelebek-aynası ve gecede geciken
ve elektrikler kesiliyor seni beklerken
ne şiir, ne çızırdayan ezan...
Sabahsız selâsız cenaze kaldırıyor o Şehir-Polisleri.

IV.
Sonra İmzacılar görünüyor : "Protesto ediyoruz" diyorlar
o şu "Bu vesileyle (biz) tekrar belirtiyoruz ki..."
.....(şair).....(sinemacı).....(gaz'teci-yazar)
İmzaya gelmiş başka protestolar var mı diye bakınırlarken
dışar'sı Polis! Sonra tekrar ve can k ı r ı k l a r ı
toz duman sis sürükleniyor çerçöple Şehr-i Taşra
ağb *i i i* inil gürül bi' pislik
Tünel'in ucundan Taksim'e kadar bu tek yol Poliste gel git
yine cenaze yürüyüşüne çıkıyor aynı İmzacılar :
"Protesto ediyoruz" diyorlar, tekrar.

Bunlar profesyonel işi ..... (İmzacılık ise en incesi)

ama okumadan imzalamış gibi yaşıyor hayatı Şehrin İmzacıları

İstanPolis 1995-96

yışı bakımından Almandı.... Erginliğin en güzel örneğini müzikli elleriyle yaratırken, hafifçe geriye bıraktığı müziğe – içine doldurmak istercesine – kulak verirdi.... Bir defasında bana : 'Benim yerim neresi? diye sordu.' Geceleri uykumun ortasında uyandığımda az önce rüyada İtalyanca konuştuğumu bilirim. Ama sonra kalemi elime alınca Almanca yazarım...." Türkiye gibi çok kültürlü bir ülkede de, resmi ideolojinin sınırlarına kendi tarihleri nedeniyle giremeyen, girmeye zorlanmış ve benzer sorunları yaşayan kişilerin varlığının olması, olmamasından daha doğal değil mi? Kıbrıs'lı arkadaşım adı şehitle başlayan sokağını Ercan Havaalanı'ndan bineceğim taksi şoförüne nasıl ta-

rif edeceğimi şöyle öğretiyor : "Aksanlarından ayırt edebilirsin. Eğer Türkiye'li şoförse Yenişehir camii'yi sor, Kıbrıs'lı ise birinci kilise diyeceksin...." Yine Kıbrıs örneğinden hareket edildiğinde bir yandan yaşanan acı deneyimler sürekli taze tutulmakta, bir yandan da Türkiye'deki ulus devletin kodlarıyla Kıbrıslıtürklerin hafızası manipule edilerek silinmektedir. Yani bir çeşitlilik yok edilmektedir. Zamanla "konuşan Türkiye" hayali gerçekleştikçe bastırılmış tepkiler daha çok ortaya çıkacaktır ve benzer öfkelerle, öykülerle daha çok karşılaşılması olası görünüyor.

Sonuç olarak, ulusal olan her şeyin değişime uğradığı bir dönemde, *Poeturka*'da yapıldığı gibi Türk(çe) edebiyat/Türk(çe) şiir kavramının yeniden sorgulanması, Yaşın'ın kendi geleneğinin ne olduğu üzerine düşünmesi, geçmiş ve gelecek arasında içten, somut, gerçek bir bağ olarak ortaya çıkıyor. Mehmet Yaşın'ın yazdıklarına bazı tepkiler geldi.[22] Edebiyat çevresinden gelen bu tepkiler statükoya, kişilere yöneltilen eleştiriler çerçevesinde ufukları genişletecek bir tartışma ortamı yaratabilirdi. Ancak daha çok kişisel savunmalar düzeyinde kaldı ve öze ilişkin düşünsel düzeyde bir açılım sağlamak bir yana, statükoyu korumaya, dinamik açılımları engellemeye yönelik bir çabadan öteye geçemedi. Ne yazık ki kitaba yönelik eleştiriler Yaşın'ın "Türk aydınlarının çoğu resmi kimlik anlayışına a priori bir kabulle yaklaşıyor. Merkezi kimlik nötrmüş, doğal olanmış ve böylece Türklüğe aidiyet herhangi bir kimlik aidiyeti değilmiş gibi davranıyorlar"[23] sözlerini doğrular bir nitelik taşımaktadır. Nitekim, *Poeturka*'ya olumlu tepkiler genellikle Türkiye dışından ya da dışarıdan bakabilenlerden gelmiştir. Makedonya'da yayımlanan "Sesler" dergisi kitabın bazı bölümlerini tefrika etmiştir. Kıbrıs'lı Hakkı Yücel, Derviş Zaim gibi yazarlar da Yaşın gibi "İstanbul merkezli edebiyatın dayattığı norm ve standartlara göre eser üretmek zorunluluğundan", bir başka deyişle içeridekı-dışarıdaki karşıtlığından ve farklı olana karşı tavrın engelleyiciliğinden yakınmışlardır.[24] Oysa, çeşitli kesimlerin siyasal-kültürel zeminiyle bu tartışmaya katılmaları, varolan yapının eleştirilmesi, büyük bir olasılıkla Yaşın'ın değindiği konuları netleştirecek, gelişmelere olumlu bir ivme kazandıracaktı.

Sonuç

Türkiye hızlı bir değişim geçiriyor, sosyal anlamda varolan sınırlar ve bu sınırların oluşmasında dil, din, tarih, soy vb. önemli oluşmuşken süreç olgusu da kendini duyuruyor ve yeni sosyal sınırlar öne çıkıyor. Böyle durumlarda zaman zaman "kin türküleri" de şöylenebilir ve içinde yaşanılan dünyanın farkına varılmadan, gelişmeye karşı da durulabilir. Ulusal bir kültürün oluşması sürecinde belirlenen "ben" ve "öteki", "yerli" ve "yabancı" (bir ikilik, karşıtlık ya da iki ayrı kategorinin birbirine zıtlığı çağrışımlarını da içeren ve "ben" ve "öteki"nin birbirine geçişsel olabileceğini de gözardı eden) kategorilerinin, hegemonya ilişkilerinin karşısına kültürel-çoğulcu toplum ve bu toplumun zenginleştirici özelliği ya da her türlü farklılığın birbirinden ayrı olarak korunması ve etnik ve kültürel farklılıkların kendi ve özgün ortamlarında gelişebileceği gibi modeller çıkıyor. Değişmeyle birlikte "açıklanmasında sakınca olan düşünceler" de gün geçtikçe değişiyor. Bunca değişim içinde insan olmanın ortak değerleri ve sanatın birleştirici kültürü önem kazanıyor.

Ulusal dil birliğini gözeterek Türkçeyi dil işlevleri açısından standartlaştırmak, buna uymayan yapıtları dışlamak gerçekte aynı coğrafyayı paylaşan insanların kolektif bilincinin de temsil edilmesine karşı çıkmak anlamına gelmektedir. "Ne kadar demokrasi, o kadar mozaik" mi diyeceğiz, ya da Kema-

list. Türk ulusçuluğunun edebiyattaki mevcut tarif ve kodları değişerek, sistem çoğullaşmalı anlayışıyla "toplumun kendi kimliğiyle, renkleriyle barışma sürecinin devamını"mı isteyeceğiz? Bu barışmayı sezen ve başka alanlara yayılmasının gereğine işaret eden kişilerin sanatçı duyarlığına sahip kişiler olması doğaldır. Lermantov'un 1838 yılında şairi "peygamber" olarak ifade eden sözleri bu sezgi gücü üzerine söylenmiş değil mi?[25] 19. yüzyılda Paris sıkıntısını yaşayan Baudelaire yoksulların gözyaşlarıyla kapitalizmin yaşamı sarışını önce sezgileriyle hissediyordu. Şimdi, küreselleşme karşısında şairler, sanatçılar da akıntıdaki konumlarını görmeli, tartışmalı ve şiirdeki sorunların, kaynakların da değişen sorunlar gibi farklılaşması, mevcut birikim ve potansiyelin önündeki engellerin kalkması konusunda çıkarsamalarda bulunmalılar. Bu konunun bir başka boyutu da varolan sistemin sorgulanmasıdır. Sanatçının kurumlar, akımlar, eleştirmenler vb. karşısındaki konumu, varolan yapının esnekliği, farklılıkların devreye girmesi konusunda önemli bir etkendir. Varolan sistemin yeniye açık olması ya da yeni olanın sistem dışı kalması bu durumun bir sonucudur.[26] Türkiye'de yalnız şiirde değil, toplumsal pratiğin her alanında yeni açılımlar, tartışmalarla yürüyecektir. ❑

(1) Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text,* No: 15, Fall, 1986, pp.65-88. Aijaz Ahmad, "Jameson's Rhetoris of Othernes and the 'National Allegory", *Social Text,* No: 17, Fall, 1987. Her iki makale de İdil Eser tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Bkz,: *Kültür ve Toplum,* İstanbul: Hil Yayın, 1995. Jameson ve Ahmad arasında geçen tartışmaya ilişkin daha detaylı bilgi için Bkz. *Public Culture,* Sayı : 6, 1993 Sonbahar. Aijaz Ahmad, *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat* (Çev. Ahmet Fethi), İstanbul, Alan Yayıncılık, 1995.
(2) Mehmet Yaşın, *Poeturka,* İstanbul, Adam Yayınları, 1995.
(3) Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak,* İstanbul, Metis Yayınları, 1992, s.109-117.
(4) Jameson ve Ahmad arasında geçen "üçüncü dünya" kavramı çevresindeki tartışmalar bu yazının temel konusu değildir. Bu nedenle ulusal kültür üzerinde düşünülürken bu kavram trafiği-belirsizliği içinde Türkiye'nin konumu kendi toplumsal ve tarihsel pratiği içinde ele alınmaktadır.
(5) Antony D. Smith, *The Ethnic Revival, in the Modern World,* Cambridge University Press, 1981, pp.139-141.
(6) Timothy Brennan, "The National Longing For Form", *Nation and Narration,* Edited By: Homi K. Bhabha, London-New York; 1991, p. 48.
(7) Rosalind Coward, John Ellies, *Dil ve Maddecilik* (Çev. Esen Tarım), İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.49-85, 113-165.
(8) Nilgün Gürkan, "Üç Vatan, Üç Kimlik Arasında Bir Şair-Yazar", *Cumhuriyet Kitap Eki,* 28 Aralık 1995, s. 1, 3-5.
(9) Ahmet Fethi, "Türkiye'de Ulusal Kültür: Bir Kavramsal Çerçeve Denemesi", *Kültür ve Toplum,* a.g.y., s.108-117.
(10) Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler,* (Çev. İskender Savaşır), 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 1995, s.61.
(11) Yaşın, *Poeturka, a.g.e,* s.120. A. Fethi, *a.g.m.,* s.112.
(12) Murathan Mungan, "Joy Türkçemiz", *Express,* 4 Kasım 1995, s.7.
(13) Mehmet Yaşın, *Patbos,* İstanbul, Cem Yayınevi, 1990, s.21.
(14) *a.g.e.,* s.23.
(15) *a.g.e.,* s.57.
(16) Mehmet Yaşın, *Soydaşınız Balık Burcu,* İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.
(17) *a.g.e,* s.210-21.
(18) *a.g.e.,* s.213.
(19) Bildiğim kadarıyla bu antolojilere örnek olarak *Poeturka*'da da sözü edilen Fahri Kaya'nın hazırladığı *Eski Yugoslavya'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi,* İbrahim Tatarlı'nın hazırladığı *Bulgaristan Şiiri Antolojisi* ve Feyyaz Sağlam'ın hazırladığı *Yunanistan'da Türk Şiiri* antolojileri var.
(20) Mehmet Yaşın, *Kıbrıslütürk Şiiri Antolojisi,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994.

(21) Stefan Zweig, *Dünün Dünyası,* (Çev. Burhan Arpad), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1964, s.341-344.

(22) Bu tepkiler arasında Haydar Ergülen ve Tuğrul Tanyol'un yazdıkları tartışmayı kutuplaştırıcı nitelik taşıyor. Ergülen bir yandan şairlere "hakikatin taraftarları" diye bakarken bir yandan da "sanıyorlar ki herkes aynı dergaha pirinç götürmeye mecbur" diyerek, "bir tür dervişlik olan şiire uğrular dadandı" ifadelerini kullanıyor. *Express,* Yıl:2, Sayı: 86, 9 Eylül 1995. Ergülen, bir başka yazısında ise, "sağa sola sataşmaktan vazgeçerseniz neden olmasın, size de Türk şiirinde bir yer ayarlarız" şeklinde bir uslup kullanıyor. Bkz: "Ne Olacak Bu Şuaranın Hali", *Gösteri,* Ocak 1995, Sayı: 170, s. 30-32. Bu tartışmanın bir sonucu olarak Haydar Ergülen'in Memet Fuat'a mektubu ve karşı cevapla ilgili olarak Bkz.: "Adam Sanat", Ekim 1995, Sayı: 119. Tuğrul Tanyol ise Mehmet Yaşın'ın da kitabına aldığı şu yorumu yapıyor : "Mehmet Yaşın Efendi de oturmuş uzun bir yazı yazmış... Türk şiiri ve Türkçe şiir gibi anlamsız ve geri zekalı bir tartışma noktası yaratmaya çalışıyor..." Bkz : "Varlık", Ocak 1995. Ayrıca konuyla dolaylı ya da dolaysız ilgili görüşler için Bkz.: Haydar Ergülen, "İstikbal Şiirdedir", "Gösteri", Eylül 1995, Sayı : 170, s.28-30. Küçük İskender, "Aşkdeniz ya da Taştan Aşk Tanrıları", *Şiirli Değnek,* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 11-15. Tuğrul Tanyol, "Varlık", Nisan 1995, Temmuz 1995, Sayı : 1051 ve 1054, s. 63-64. Necati Sönmez, "Şiirde İktidar Tartışması", "Nokta", 18-24 Haziran 1995, Yıl : 13, Sayı : 25, s. 72-73. Orhan Alkaya, "Yeni Yüzyıl", 8 Şubat 1995, 6 Nisan 1995. Metin Celal, "Edebiyatın Nabzı Dergilerde Atıyor", "Evrensel", 17 Haziran 1995. Sezai Sarıoğlu'nun yazısına koyduğu başlık ise sanıyorum sadece Mehmet Yaşın'ı değil bütün Kıbrıs'lı şairleri tedirgin edecek bir nitelik taşıyor. "Kuş Fobisi", "Söz", 14 Ekim 1995, 28 Ekim 1995. Memet Fuat'ın şairler arasında süregelen tartışmalara ilişkin kendisiyle yapılan bir röportajda verdiği cevap şöyle : "Bence çok hırçınlar. Tartışmaya inanmadıkları, bir sonuca varmak özleminde olmadıkları görülüyor. Ayrıntılar üzerinde sürekli zekâ oyunları yapıyor, birbirlerini iğneleyici küçük düşürücü sözler ediyorlar. Kimse eleştirilmek istemiyor. Anlaşılan eksiksiz buluyorlar kendilerini. Belki de öyledirler, ne denir!" "Negatif", Sayı : 14, Ocak 1996, s. 64-65.

(23) Yaşın, *Poeturka,* s.109.

(24) *a.g.e.,* s.107-108.

(25) Mihail Yuryeviç Lermantov, *Hançer* (Çev: Ataol Behramoğlu), İstanbul: Adam Yayınları, 1983, s.42-43.

(26) Kapitalizmin yükselişi karşısında sanatçıların konumlarının değişmesi ve 19. yüzyılda sanat ve edebiyat dünyasının ekonomik, teknolojik değişimler karşısında tutunabilmek için kendi mikro evrenlerini (akımlarını) ve pazar için eleştirmenlerini yaratmaları konusunda Bkz.: Priscilla Clark, "The Beginning of Mass Culture in France: Action and Reaction", *Social Research,* No: 45, 1978, s.288-291. Aynı yazarın "Literary Culture in France and the United States", *American Journal of Sogiology,* 84, March 1978, s. 1057-1077. Ünsal Oskay, *19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri,* Ankara: SBF Yayını: 495, 1982. s. 74-75.

SABRİ ALTINEL

Zamanın Yüreği
Şiirler
Kentin Küçük Sokağı

ADAM YAYINLARI

Suat Vardal

RUHUMDAN DESENLER

II

kazanmak ve kaybetmek üstüne kurulu
bu hayatı sevmiyorum

•

bu aşk,
karanlığı da aydınlığı da küçümsüyor

•

iğrenç ve kendimizi, seyretmekten
alıkoyamadığımız oyun

"oyun bitti" diye bağırsa biri
ve bitse

•

eksik olanları bul
ve tamamla beni
"sen", kimsen...

•

çok yorgunum
otuz yedi yılın yorgunluğu değil bu
on bin yılın yorgunluğu

•

kötülüğün suretini gördüm
onu gördüğümü gördü
içimdeki tanrı'ya sığındım

•

bir aşk
iki insanla
nasıl açıklanır

•

senin uykunu uyumak istiyorum
senin düşlerini görmek

•

sana olan hayranlığım
aşkımın önüne geçiyor

•

insanlığa sevdalıyım
yani, olmayan bir şeye karasevdalıyım

•

her şey, bu dağa çıkıp
bu nefesi almak içindi
(o kadar kısa sürdü ki...)

•

düşmanı gördüm
bana, bir bardak kirli suyu
çok gören düşmanı

•

çöpe atılan bir bilgisayardaki
bilgiler gibi mi kalacak ruhumuz

•

sen, benim ruhumu aydınlatıyordun
temiz ve rahat nefesler alıyordum yanında

işte bu kadar basit bir varlığım ben

•

şaşıyorum, bu güçsüzlüğümle
sana olan aşkım, giderek nasıl büyüyor

•

titiz bir kadın için olduğu gibi
leke dolu bu dünya

•

yaraların hâlâ yaş
delirmek üzereysen, onları yokla yeter

•

kıyaslamalarla bile değil
şartlanmalarla öğreniyor çocuklar

•

gökyüzü çok sönük kalıyor
atkestanelerinin çiçek açmış dalları yanında

•

ne bu, bize dayatılan
ne bu, açıklamasız kabul etmek zorunda olduğumuz
ne bu, ayak uydurmak için çabaladığımız

her rahat nefesimizde
ortaya çıkan soru : "ne bu"

KIRPIK YILDIZ SAVAŞLARI

Halûk Cengiz

Mektupları severim ama, ihbarcıları sevmem. İhbar mektuplarınıysa, hiç...

Ne ki, son birkaç yüzyıldır, tüm mektup türleri arasında hızla artan sayılarına, tehlikeli boyutlara varan pervasızlıklarına bakınca; ihbar mektuplarının ayrı bir inceleme-araştırma konusu olarak, kapsamlı bir biçimde ve ivedilikle ele alınması gerektiğini düşünenlere katılmamak olanaksız...

Konunun uzmanları, ihbar mektuplarını, ihbarcısının kimliğine bakarak üçe ayırıyorlar :

Bunlardan birincisi ve türün bilinen en eski örneği sayılan "imzasız ihbar mektupları"na, ilk olarak İ.Ö. 4000 yıllarında, Çin dolaylarında rastlanmış. Ancak, ihbarcıların, kendilerini tümüyle gizlemek, kimlikleri hakkında en küçük bir kanıt bırakmamak için kimi suçları es geçmeleri ve birbirine çok benzeyen "Bay-Kuş", "Kara Eldiven Çetesi" ya da "Bir Dost" gibi fazlasıyla beylik takma imzaları kullanmaları yüzünden giderek tekdüzeleşen; zamanla değerini ve eski önemini yitiren imzasız ihbar mektuplarının, günümüzde, kimi meraklıları dışında alıcı-satıcı bulamadıkları; geldikleri hızla çöpe gönderildikleri; yani, düpedüz "yok" sayıldıkları herkesçe biliniyor.

Kimi kaynaklar, bu denli kimliksiz, kişiliksiz bir türün karşısında, mutlaka yazanı, imzalayanı belli ve suçu açıklayıp suçluları tek tek sıralayan "açıksözlü-yürekli ihbar mektupları"nın da var olması gerektiğini söylüyor ama, istatistiklere göre, bugüne dek hiçbir adrese böyle bir mektup ulaşmamış... Yani, "açıksözlü-yürekli ihbar mektubu" diye bir mektup, "yok" aslında ama, ikinci sırada sayılmaları gerektiği söyleniyor yine de.

Bir de, İ.S. 17. yüzyılda ortaya çıktığı sanılan ve imzalı olmasına karşın suçu açıklamayan, suçluları ele vermeyen, bu yüzden de neden yazıldığı bir türlü anlaşılamayan ihbar mektupları var... İhbarcılarının genel özelliklerine ve ortaya çıkan anlamsız metinlere bakılarak, bunlara da "ne idüğü belirsiz ihbar mektupları" denmiş ki, uzmanlar, türün bozulmasına asıl bir mektuların yol açtığını öne sürüyorlar.

Birincilerin, canları çok sıkılan ve sırf "bir hareket olsun" diye insanları huzursuz etmeye çalışan ihbarcılarca yazıldığı kesin... İkinciler ise, var olsalardı, mutlaka bir yanlışlığı düzeltmek adına yazılırlardı... Üçüncülerin ise, ihbarcılarının kişisel sancıları yüzünden kaleme alındığı apaçık ortada; çünkü,

belirgin bir suçlama yapılmıyor ama, adsız-sansız birileri karalanıyor; bu karalamalardan herkes kendince bir pay ve sonuç çıkarıyor; ama hiç kimse kimin suçlandığını anlayamadığı için yanıt veremiyor; verilse bile, her olasılığa karşı hazırda tutulan "Ben sizi kastetmemiştim ki" kaçamak yanıtıyla karşılaşılıyor; böylece, arslan yürekli ihbarcı öne çıkıyor; mitoz bölünme yoluyla ürüyor; serhat türküleri eşliğinde sırtını sıvazlayanlar dışında herkese, göğsünü gere gere, yeni yeni pozlarla çalım satıyor... Yani tatmin, had bildirme, meydan okuma, maddi-manevi çıkar beklentisi... Yani, tek taşla kuş sürüsü hesabı... İşte, asıl yozlaşma da burada başlıyor zaten...

Acı gerçek şu ki, günümüzde, dolaşımdaki mektuplar arasında en geniş yeri bunlar tutuyor ve yayılma hızları her geçen gün biraz daha artıyor. Çünkü, yazılmalarını önleyen ya da en azından denetleyen tek bir yasa maddesi bile yok ve postalama ücretleri çok düşük... Kaldı ki, mektupları adreslerine ulaştıracak kurumların yetersizlikleri yüzünden, içinde yaşadığımız yüzyılın başından beri, bu mektupların "genel-açık mektuplar" biçiminde, uluorta ve serbestçe dolaşıma çıktığı biliniyor. Dahası, ilgili toplum ya da toplulukları kimi "boştagezer"ler üzerinde yarattıkları şaşılacak-anlamsız etkilerine bakılarak, kaydedilen teknolojik gelişmelere koşut olarak, bunlardan dizi film ya da sonu "razzi" diye biten televizyon programları yapılmasına çalışıldığı da gelen haberler arasında... İşin kötüsü, bunların ebola virüsü gibi yakıp yıkarak yayılmasını önlemeye çalışan bir avuç insanın örgütlenmesine izin verecek yasa tasarısı "jüri"den bir türlü geçemiyor. Dahası, olanaklar elverdiğince ve insanların yok edilmesine; bunun, kendiliğinden olmasına; olmazsa, intihar görüntüsü ya da kaza süsü verilerek yapılmasına çalışılıyor...

Başka sorunlar da var elbet : Sözgelimi, genellikle mahalle dedikodusu düzeyini aşamayan kimi suçlamaların, birbirine tıpatıp benzeyen laf atma, sataşma, iğneleme, göndermе, ima gibi yollarla ve sık sık özel alanlara girecek biçimlerde kaleme alınması; yaratıcılığı öldürmesinin yanı sıra basmakalıp'lığa ve kendini tekrar'lara yol açıyor doğal olarak... Sonra, çoğu kez, gizli öznesi "ben" olan, ama yüklemi anlamsız ve uyumsuz bir biçimde "ruz", "dık", "yız" diye biten cümlelerle oluşturuldukları için, düzeltmenleri güç durumlara düşürüp onları "ben" ile "biz" arasında bir "tercih yapma" haksızlığıyla karşı karşıya bıraktıkları da bilinen bir gerçek... İşte, tüm bunlar bir araya getirildiğinde, o içtenliği ve kendi halinde'liği kuşku götürmez "mektup" türüne, bilinçli ya da bilinçsiz, çok ağır bir darbenin indirildiği apaçık ortada... Yazık, çok yazık...

Ne ki, tüm olumsuzluklarına karşın, bu tür ihbar mektuplarının "yararlı" denebilecek bir yanları da var : Psikoloji bilimine katkıları... Ama, buna sevinmek mi, üzülmek mi gerektiğini bilemiyorum. Çünkü, bu mektupları gönderenlerin yazılarına ve imzalarına bakılarak yapılan "karakter tahlilleri"yle "davranış incelemeleri"nin sonuçları hiç de iç açıcı değil; hatta, kaygı verici.

Sözgelimi, bu tür ihbar mektubu tutkunlarının tümünün sevgisiz ortamlarda büyümüş oldukları; bu yüzden de kendilerinden başka hiç kimseyi sevemeyecekleri öne sürülüyor. Adres defterlerini sık sık yenilemelerine karşın, bir sonrakine sürekli boşlukları geçiriyor olmaları da bunu doğruluyor. Ayrıca, pek sık olmasa bile, çıkar kaygısı taşımayan ve belki de açık unutulmuş parantez gibi duruşlarından üzüntü duyan kimi insanların yanlarına fazlaca yaklaşmaları karşısında tüylerinin dikleşip sırtlarının kamburlaşması; tüm bireysel-gerçekçi psikologlarda, onların kendilerini bile sevemeyecekleri; çünkü, kendi canlarını acıtmaktan müthiş bir zevk aldıkları türünden, inanıl-

Mete Özel

DAĞLI ŞARKI

dağlarına vardım
yankımla tam suretimle bir
başlasın şiirimdeki sihir

gece uludur ve
kara kuşlara inat
karla örtülü zirve
bekler beni ürpererek

yokluğum bellidir gittikçe derinleşen vadilerde
yankılanmam nicedir

tıpkı aynamdaki sonsuz sırrın
körlüğü gibi bekler beni ejder

dağ işte geldim seninim
dağ işte geldim seninim

---

maz bir sanı yaratmış, ister istemez...

Bu denli derine işlemiş bir sevgisizliğin kuşkuculuğa ve güvensizliğe, bunun da delice bir korkuya yol açacağı konusunda bütün psikologlar birleşiyorlar. Bunların, çocuklarından da anlaşılmaz davranışlar gösterdiklerini; okullarda, çalışkan-tembel sınıflamasına bir türlü sokulamadıklarını; çünkü, sabaha kadar ders çalışmalarına karşın, ertesi günkü sınavlarda hep kopya çekerken yakalandıklarını söylüyorlar. Ne bildiklerini bilemediklerinden, her zaman çıkılan sınavın yorumuyla ilgilenir; içinde dönüp durdukları çemberi çokgen sandıklarından, köşelere girip saklanmaya çalışırlarmış. Genellikle "ispiyoncu" diye çağrılan bu çocukların en sevdikleri oyun da "körebe"ymiş...

Çocukluğunda böylesi davranışlar gösteren birinin büyüyünce örgütlü huzursuzluklar yaşamamasına; tutkulu bir tutarsız olmamasına; kapısında "Girilmez" yazılı bir yere girmiş ya da tuvalette sigara içerken yakalanmış biri gibi davranmamasına; her yanlışından başka birini sorumlu tutmamasına; hiç durmadan kendi izini süren Sherlock Holmes sorgulamaları ya da özür dileme turları düzenlememesine; din değiştirir gibi tin değiştirmeye çalışmamasına; ayıp düşlere yatıp utançla uyanmamasına olanak var mı?..

"Bunca kuşku ve güvensizlik, varsa varsa, delice bir korkuya varır ki, eyvah!.. Çünkü, böylesi bir korkağın neler yapabileceğini hiç kimse kestiremez" diyor F.S.F. ve hemen ekliyor : "Onların mektuplarına bakın : 'Muhbir,

küçük İskender

JİUJİTSU EKSELANSLARI

gözlerini akıttım son sevgilimin
ve hayata böyle el koydum...

taraf tutmuyordu aşkım
yalnızlığım kibritle oynuyordu

pencerelere sokuldum ve yeryüzüne baktım
en uzak noktada
insanoğlunun görebileceği en uzak noktada
tanrımın kalbi atıyordu

herhangi bir gezegenle hatırlanmak istedim o an
herhangi bir hayvanın
herhangi bir dudak büküşüyle,
melek saçlarına aksetmiş herhangi bir peygamber dilimiyle
ne olurdu sanki ben de hüzünle teyit edilsem
çarmıha gerilsem çarmıha çakılsam
eğer ben gerçekten tüm varlığımla bir akılsam
güler geçerdim bütün cesetlerimin üstünden!

içimi bir renk olarak bırakırdım
çocukların yumuşak serzenişlerine
ve istila altındaki define gövdemi
kundaklardım yine kendi ellerimle

unutun!
unutun geceleri karşılaştığımız rüyaları
unutun

---

muhbirdir' özdeyişini duymazlıktan gelerek, her şeyi biliyormuş da suçluları kötü bir duruma düşürmemek için az konuşuyormuş gibi yapan 'erdemli-bilge ihbarcı' üsluplarına bakın; soğukkanlı görünmeyi başardıklarını sanarak kaleme aldıkları mektuplara bakın; harflerindeki, yazılarındaki, imzalarındaki depremden, korkularının şiddetini kolayca anlayacaksınız..." Böyle diyor...

Bu denli büyük korkular yaşayanların çok farklı davranışlar gösterebilecekleri konusunda hiçbir psikolog, F.S.F. ile bahse tutuşmuyor. Ama yine de bu tür ihbarcıların çoğunun kendilerini herkesten farklı gördükleri ve bu farkın fark edilmesi için inanılmaz şeyler yaptıkları konusunda belirli bir görüş-birliği oluşmuş durumda.

Sözgelimi, kimisi dudaklarını oynatmadan konuşabilme yetisini geliştirmeye çalışırken; kimisi de, "Sayfalar dolusu yazıp da nasıl hiçbir şey söyle-

bizi birbirimize iten, sürükleyen hastalıklı rüzgârları
ve kırın!
ve haykıra haykıra kırın kâinatın camekânlarını!

çünkü ben
beni büyüten gücün
küflü rahlesiyim.
çünkü ben
beni büyüten gücün
çürük göğüs kafesiyim.

titrerdim beni kucaklayan o eski masalla
eski masallar taş musalla
eski masallar taş muamma

cennet!
cennet, cehennemin tırnağı olamaz!
ve kaçınılmaz
ve karşı konmaz bir intikam hissiyle
kapanırdım ağır metal bir kapı gibi
kardeşim isa'nın ağzına!

neyse ki sevdim
neyse ki incindim
çok yıkılmadım
sadece yoruldum
gözlerini akıttım son sevgilimin
ve hayata böyle el koydum!

25 Ocak 1996

---

mem?" diye düşünüyormuş... Ayrıca aralarında Pir Sultan Abdal'a öykünen Bir Sultan Aptal'lara; kendini integral işareti sanan noktasız i'lere; yükseklik korkusu çeken trapezcilere; hiçbir zaman anlaşılamadığını düşünen midyelere; ağustos karıncalarına; çeşit çeşit Oblomov'lara; dedesinin yaptığını yapamayan torunlara; Don Kişot'la dalga geçen Sancho Panza'lara; kambur yüreklilere, yekpare puzzle'lara; hoşnutsuz terazi daralarına; kötü kraliçenin aynasına soru soranlara; uyuyan çirkin'lere; seyyar kıblelilere; büyük kent ve taşra korkusunu bir arada yaşayan göçerlere; terk edilmiş çöllere; aşağıdan yukarı doğru "Ben buradayım" diye bağırıp duranlara; derya içre olup deryadan bihaber'lere; kendini gösterme parmağı sanan parmakaralarına; okumuş cahillere; kestiği dala binmeye çalışanlara; kısa-kesik-küt ve çetrefillere; insanları, önümdekiler/arkamdakiler ya da yakınımdakiler/uzağımdakiler diye

ikiye ayıranlara; sempatik görünmeye çalışan cücelere ve çiğnemeden sakız patlatmaya çalışanlara bile rastlanabiliyormuş... Öyle ki, bu davranış biçimlerinin çoğu, o davranışı psikoloji bilimine kazandıran kişinin adıyla anılıyormuş artık...

En gelişmiş, son aşamaya gelmiş olanlarda ise, öne çıkma hevesi inanılmaz boyutlara ulaşır ve daha çok, "anlık tanrılar"ın gözüne girme çabası biçiminde kendini gösterirmiş ama, genellikle kaş yapayım derken göz çıkardıkları için, bunda pek başarılı olamazlarmış. Bunu başaramayanların, ya muhtıra düşkünü muhtar ya da herhangi bir şeyin tek seçicisi olma hevesine kapıldıkları biliniyor... "Onların, ikide bir aykırı, hırçın ya da düpedüz deli olduklarını söylemelerine aldırmayın" diyor F.S.F.; "çünkü onlar, her şeyin içinde alabilecekleri en iyi yeri alır ve yine de dışındaymış gibi yaparlar. Kötürüm olduklarına bakmadan çekip gitmekten söz ederler; ceket-pantolon ya da etek-bluz üstüne, sıyrılmaya hazır gecelik giyerler... Yaa!..."

* * *

Vah ki, bir mektuptan ta nerelere geldik... Oysa ben, her türlü iletişimin, her türlü yazılı metnin bir "mektup" sayılabileceğini; kimi günlük'lerde, anı'larda, anlatı'larda, köşeyazılarında ya da dergi yazılarında kimi yazarların, sanatçıların birtakım insanlara, doğruluğu ve yorumu kendinden menkul bazı özel suçlamalar yöneltmelerini çok yadırgadığımı söyleyecek; "Bu insanların başka işleri yok mudur acaba?" diye soracaktım. "Dünyada 800 milyon insan yeterli beslenemezken, 900 milyon insan okuma-yazma bilmezken ve her yıl 14 milyon çocuk açlıktan ölürken; Türkiye gibi bir ülkede, az kabaca bir köyün nüfusuna bile yetemeyecek sayıda basılan kitaplarda, dergilerde neden böylesi yok etme-karalama-kavga-dedikodu yazıları yazılır?" diyecektim. 14 Nisan 1994 günü Bursa'da Uludağ Üniversitesi Şenlikleri çerçevesinde düzenlenen ve Ramis Dara'nın yönettiği "Günümüzde Sanat Dergileri" konulu söyleşide, Burhan Günel'in, "*Karşı* dergisinde uzun süre tartışma yazıları yazdım ama, artık bıraktım. Hiç kimseyi üzmek, örselemek, yıpratmak istemiyorum. Çünkü sayımız o denli az ki bu dünyada, daha da azalmayalım; çoğalalım istiyorum," dediğini söyleyecek; sonra da şairin, yazarın, sanatçının; kısacası aydın'ın toplumdaki gerçek görevlerinin neler olması gerektiği üzerine görüşlerimi yazacaktım. Olmadı...

Şimdi, birileri ortaya fırlayıp kendimle çelişiğimi; çünkü, başından beri kötülediğim "mektup"lar türünden bir yazı ortaya koyduğumu; içinde, bir tek "Yeni 'hodri meydan'larınızı bekliyorum" türünden bir savaş cümlesinin eksik olduğunu öne sürebilir. Ben de onlara mektubumdan pek bir şey anlamadıklarını; çünkü orada yalnızca kendilerinin bulunmadığını söylerim, olur biter...

Yazmak isteyip de yazamadıklarım mı?.. Ne yapalım; Belki başka bir sefere... ❑

Ali Asker Barut

KİRPİKLERİ MAVİ KADIN

Evlerin çatılarında hazin güneş
Bisiklet çeviren kızın eteğinde rüzgâr
Beyoğlu'ndan Tünel'e inen kırmızı tramvayda
Belki de aynı şeyleri düşünüyoruz
Kirpikleri mavi kadınla
İnsanlar insanlar
Serin bir nisan sabahına
Bir işçi yüzünün kattığı o güzel, soylu anlam
Umudumuz onlarda, onlarda hâlâ

Tramvayın arkasında iki Kürt çocuğu
Hangi sırrı paylaşıyorlar bakışlarında
Üstlerinde tanımadıkları denizin martıları
Susarlarken aralarında, yan yana
Kirpikleri mavi kadın indi tramvaydan
Elinde sımsıkı tuttuğu karanfil
Belki değil, aynı şeyleri düşünüyoruz
Acı, yıkım günlerinin ardından
Bakımlı bir ağaç gibi yeniden
Yeniledi kendini insan

Bakımlı bir ağaç gibi yeniledi kendini insan
Bu inançla indim Tünel'de tramvaydan
Gökyüzünün açılışına davet ediyor kuşlar
Önündeki suya dalgın poz veren kentli çocuğu
Elinde sımsıkı tuttuğu karanfil
Karşıma çıkıyor iki adım sonra
Yaralı pankartın arkasında kirpikleri mavi kadın
Mavi kirpikleriyle örtüyor
Çirkinlikten üşüyen kalbimin üstünü

Hiçbir şey bitmedi... bitmedi daha
Hızla çeviriyor önümüzü Tünel'in arkasında
Amerikan tipi bir ekip otosu

IŞIĞI YAKALANMIŞ AĞUSTOSBÖCEKLERİ

Mutfağın penceresinde mavi ay.
Kederle geçiyor evlerin arasından,
Işıkları açık tren.

Ağzımda yarılanmış sigara –
Düşünceli yüzümü görüyorum karanlık camın içinde;
Işıkları açık tren gibi kederli.

Kötü büyücü Gargamel
Mavi Şirinlere karşı, televizyonda.
Oğlum oyuncaklarıyla meşgul, odasında.
Suyunu karımın elinden içen çiçek,
Şimdi biraz daha diri saksısında.

Hırsla çarpıyor pencereyi, yüzüme rüzgâr.
Sigarayı söndürüp, masaya
Şiire dönüyorum;
Lambayı dolanıp ışıklı kanatlarıyla,
Ellerimin arasına bırakıyor
Narin gövdesini, yorgun bir pervane!

Mutfağın penceresinde ay mavi.
Evlerin arasından geçip gidiyor ışıkları açık tren,
Anlamadan yüzümdeki kederi.

Mavi Şirinler, kötü Gargamel'in
Oyununa geliyor sonunda;
Canavarın diliyle tek tek yakalayıp,
İçine kapattığı cam kavanozda,
Işıkları daha da gürleşerek,
Işıl ışık yanıyor tutsak ağustosböcekleri.

O an, anlıyorum gerçeği :
Işığı yakalanmış bir ağustosböceğidir içerde, devrimci;
Bu yüzden, dışarının artarak süren karanlığı!

DAĞINIK SATIRLAR

Metin Demirtaş

"Düşün Dergisi"nin Şubat, 1986 sayısında Melih Cevdet Anday ile yapılmış bir söyleşiyi okuyorum. Daha doğrusu, *Tanıdık Dünya* kitabından, "Karacaoğlan'ın Bir Şiirinden Çeşitlemeler" bölümünü okurken defterime düştüğüm notları bir kez daha okuyorum. Masamda Ali Rıza Yalman'ın (Yalkın) *Cenupta Türkmen Olmakları II* derleme kitabı da var. Sayfa 84'e bir ayraç koydum. Buraya, Ayıntaplı Âşık İsmail'in türküsüne sonra döneceğim. Şimdi "Düşün" dergisindeki andığım söyleşiye dönüyorum.

Melih Cevdet Anday'a soruluyor :

"Şiirinizin üstüne yazanların birleştikleri ortak bir nokta var : Düşünselliğin artmasıyla yer yer 'kuru' bir şiir'e kayma. Nasıl değerlendiriyor sunuz?"

" 'Kuru şiir' sözünü değerlendiremem. Ancak şaka için 'sulu olmasın da!' diyebilirim. Şiirimi beğenmeyenlere karşı benim ne diyebileceğim olabilir ki! Yahya Kemal, 'düşünceyi yoğurup duygu haline getirmek'* demişti. Anlamıyor değilim, Ama ben daha ileri gidip, düşüncenin duygululuğu'ndan söz etmek isterdim. Ben belki de duyguculuğa bir tepkiyimdir. Toplumumuzda düşüncenin çok az yer tutmasından mıdır, kim bilir! Tanıyabildiğim çağdaş yabancı şairlerden hiçbirinde şairane duygusallıkla karşılaşmadım. Sizin kullandığınız sözcükle, 'kuru' idiler. Şair kupkuru olmalı ki, okur ondan duygular çıkarabilsin."

"Anı" şiirinin hangi olaydan esinlenilerek yazıldığını biliyorum. Uzun bir yolculuğa çıkarken, yanına on şiir alacaksın deseler, seçeceğim on şiirin içinde "Anı" da olurdu. Bu şiirin bu denli sevilmesinde, ardında duran öykü ve destansı baş eğmezliğin, trajik öldürüm olayının etkisi nedir? Ya da ne derece etkilidir? 50'li yıllarda politik bilinçten yoksunken ben bu şiiri elime geçen bir seçkide okumuş, o zaman da sevmiştim. Rozenbergler olayını bilmiyordum. Ama şiirin birilerine ve bir olaya göndermeleri vardı ve bu da benim için bir gizdi. Şairin hüznünü, duygu yüklü sesini, soluğunu duyumsamıştım. Şiirin insanı kendine bağlayan, kendini ezberletmeye zorlayan bir manyetik çekim alanı ve gücü vardı. Sonraki yıllar, şiir bilinci ve birikimime bağlı olarak bu sevgi arttı eksilmedi bende.

"Anı" şiirinin kâğıda dökülmeden önce, şairinin yüreğinde yoğun duygusal bir süreçten geçtiğine inanıyorum.

Şiirden konuşulurken "organik şiir" kavramının daha önce de telafuz edildiğini biliyorum. Ataol Behramoğlu bu kavrama, kendisiyle yapılan çeşitli söyleşiler ve yazdığı yazılarla bir açıklık, bir içerik kazandırdı. "Organik şiir" kavramı onun açıklamaları ve irdemeleriyle ete kemiğe büründü. Onun, gerek yurt içinden ve gerekse zorunlu göçmenlik günlerinde Paris'ten bana yazdığı mektuplardan bu konu üstüne ve "şiirsel imge" üstüne yazdıklarını, soru ve sorgulamalarını bugün bir kez daha okuyorum.

Deney ve birikimlerime dayanarak organik şiiri şöyle tanımlayabilirim : Yaşama, yaşanmışlıklara bulanmış ve sımsıkı bağlı, her imge ve sözcüğü şairin yüreğinde, büyük kan dolaşımında dolanmış bir şiir.

Bu sesli düşüncelerden sonra Anday'ın "Çeşitlemeler"inden altını çizdiğim kimi dizeleri okuyabilirm.

"Yağmurlu bayırlar unutulmuyor" (s. 28)
"Sabahın şarabı öylesine çılgındı ki" (s. 71)

Bu dizeler estetik bir tat, bir coşku uyandırıyor bende

"Uzaklara kar gibi yağıyor bilmediğim yıllar" (s. 51)

Bu tek dize de...
Ama şu dizeler için aynı şeyleri söyleyemiyorum.

"Sevdamın avucunu bastırıyorum geceye" (s. 48)
"Kırılmış taş gibi gün" (s. 52)

Yukardaki dizelerin ikinci sözcüklerini başka sözcüklerle değiştirdim. Kendi kendime yaptığım bir deney. Sonra ne değişti diye durup düşündüm.

"Uzaklara kar gibi yağıyor bilmediğim yıllar" dizesi böyle bir deneye hiç izin vermiyor.

Bu dize üstünde biraz durmak istiyorum.

Dizenin ardında bir yaşanmışlık var mı diye düşünmüyorum. Böyle bir düşünceye gerek duymadan, yaşanmışlığa ilişkin bir izlenim ediniyor insan. Geleceğe gönderme, geçmişe ilişkin bir hüzün... Dizeyi severek okurken seçilmiş sözcüklerin hazır şiirsel yüklerini göz ardı etmiyorum. Dizeyi güzel ve çekici kılan ikinci bir öğe bilinçle yaratılmış bir tartım, "ritim" ve sessel değer : "uzaklar", "kar", "yağıyor", "yıllar"... Ve dizeyi ince bir kar gibi örten hüzün...

Melih Cevdet Anday, yaptığı araştırmalarla şiirimize bir çevren açıyor. Düşün şiirini önceliyor. Bu konuda yazdıklarını özenle okuyup anlamaya çalışıyorum. Duygusallığa karşıdır yazdıkları. Şiirde duygusal başı boşluğu kim savunabilir? Tutarlı ve dengeli bir lirizm ile "Şairane duygusallığı" ayrı tutuyorum.

Melih Cevdet Anday, söyleşinin başlarında bu konuya bir açıklık getiriyor. Bana göre kimi soruları da yedeğinde taşıyarak :

"Şiir bir hesap kitap işidir. Kendini kapıp koy vermeye gelmez. Bir başka deyişle, duygularla da, düşüncelerle de yazılmaz şiir, onun baş koşulu, sağlam bir yapıyı oluşturmasıdır. Duygu da, düşün de bundan sonra ortaya çıkar. Hatta bunu şair de, okurları ile birlikte çıkarır. Besteciler, mimarlar örnek alınmalıdır bu konuda, liriklik eğer duygululuk sanılıyorsa tümden yanlıştır bu. Bestecinin, mimarın duygulanmaya vakti yoktur ki!"

Nur

İKİ UÇLU ZAMAN

A. için

Toprakta
hüzün katmanları
bastıkça
yükseliyor
aryalar.

Ürperti
yaprak yaprak
kıvrılırken
tünelinde
yılgınlığın
soyunuyor dallar
dökülüyor sorular

göze göz sorgulanıyor
iki uçlu zaman.

Çatışma ve uyum
bir kestanenin
bilinçsiz
düşüşüyle başlıyor
durduğu an
sokağın parçası oluyor.

Ağaç oyun oynuyor
insan kafa yormuyor.

Kasım 1995

Bu satırları okuduktan sonra düşünüyorum : Bir mimari yapı ile, şiirin oluşum serüveni aynı mıdır? Ayrıca sanatsal değeri olan bir mimari yapı tasarlanırken, mimari biçimi imgelemde kurulurken, biçimler altüst olurken, yani yapı henüz akışkan haldeyken duygusal bir süreçten geçmez mi?

Hep saygıyla andığım Niyazi Ağırnaslı'dan dinlemiştim : Mimar Sinan doğduğu, çocukluğunun geçtiği kasaba olan Ağırnas'ı özlermiş... Ve bu yurtsama duygusuyla, Süleymaniye'nin öngörünümünü, Ağırnas'ın karşıdan, ovadan görünümüne benzetmiş. Bilmem doğru, bilmem söylenti, böyle bir öyküsü var Süleymaniye'nin. Olağanüstü güzel, ince, lirik, görkemli yapının

özünde böyle bir yurtsama duygusunun payı olmasın?

"Çeşitlemeler" ile *Cenupta Türkmen Oymakları*'na dönüyorum.

"Çeşitlemeler"i okurken, gelenekten yararlanmayı düşünüyorum. Daha doğrusu böyle bir konu gündeme geliyor. Cahit Külebi'nin bir tanımı vardı, aşağı yukarı şöyle : "Gelenekten yararlanma, üzümden rakı yapmaya benzer, ürün, üzümden ne denli uzak olursa, rakı o denli tatlı olur." "Çeşitlemeler" bu bağlamda belki bir arayışın şiiri, bir deney. Daha önce yapılmış bir benzeri yok. Modern şiir söyleyiş biçimiyle, geleneksel halk şiiri biçimi yan yana, iç içe. Ayıntaplı Âşık İsmail'in türkü sözleri Anday'ın dizeleri arasında yerini almış. Yadırganmıyor. Onlar da yerlerini yadırgamıyorlar.

İşte Ayıntaplı Âşık İsmail'in sevdiğine tez kavuşmak coşku ve kaygısıyla dörtnal giderken atının üstünde söylediği türkü :

> Atım gideceğin bellice yoldur/Küheylanlık varsa dizgini kaldır/Öğle namazını tatarda kıldır/Bu gün Maraş ilinde yatalım atım/
> (...)
> Maraş ilinde kendini sakın/Boğazına atım hamaylı takın/Engürü şehri de bize pek yakın/O, gün Sultan hanında yatalım atım/
> (...)
> Gemerek'te nallatayım nalını,/Üç güzele sırıtayım çulunu/Ak Sultana döndüreyim yönünü/Sonunda döşünde yatalım atım

Anday'ın "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler" şiirinden seçtiğim dizelerse şunlar :

> "kısmetse bu akşam Eğrikol'da yatarız" (s. 51)
> "Öğrekte dokuturum atım çulunu" (s. 71)
> "Atım bu gece Öğrek'te yatalım" (s. 72)
> "Atım sende küheylanlık varsa
> "Gece yar koynunda yatarız atım" (s. 76)
> "Lale sümbüller içinde hüma kuşları ötüyor" (s. 48)
> "Sağlarına sollarına gümüşlü hamayıl asmışlar" (s. 48)

(*) Ben bu sözü, 'Duygunun yoğurulup lisan haline getirilmesi' diye biliyordum..

REFİK DURBAŞ

Geçti mi Geçen Günler
Kimse Hatırlamıyor
Nereye Uçar Gökyüzü

ADAM YAYINLARI

Hakan Savlı

BRUEGHEL – KIŞ GÖRÜNÜMÜNDEKİ AVCILAR

oraya giderlerdi o avcılar Brueghel
Kuklacı Yusuf'un arsadaki mavi gecelerine
dövülen kuklacıkların donuk gözlerine gülümsemelerine
ve uzaklaşıp gittikten sonra da elinde tefiyle elinde tefiyle ayı oynatan adam
kuklaların birbirini arayan abilerin esrarlı ıslıklarını dinlediği
ve Yusufun yıldızlı perdeyi çıtaya sarıp sessizce ağladığı

büyüdüm ben sonra uzak çok uzak ülkelere gittim öyle ki yürüyemezsin
ardımdan gelme dedim bir köpek yavrusuna
bir gece bütün sokak lambalarına teşekkür ettik Leningrad'ın
hem erkek hem kadın bir adamla
donan gölün üstünde Helsinki ışıkları
bu renkleri ölünce anlatacağım dedim Yusuf'a
o kadar kar o kadar kar varmıştı ki her yerde
kara benzeyen bir kızı öptüm
küçücük bir fahişeydi uykusu vardı
yalancıktan ağlamıştı biliyordum
masalla ayrılık arasında bir şey
işte oraya giderdi o avcılar Brueghel

oraya giderdi o avcılar Brueghel
kadınların dinmeyen ıslığına
sığınıp köpeklerinin ayakizlerine
uzaklara
çocukluklarının yazlarına

işaretle konuşurduk yaşlı bir barmenle İspanya'da
ben kekik likörü içerdim o vişne şarabı
şarkı söylerdik limana bakan bir pencerede
iki göbekli sarhoş akşam üstleri
yıllar sonra öğrendim o likörün
alkolsüz olduğunu

Cebelitarık'ta ilkbahar uğuldarken
tepelerde kuklalarla ben

oraya giderlerdi ne aradıklarını unutarak
ama şimdi derlerdi şimdi hep

şimdi Pablo oflaya puflaya geliyor kucağında minicik bir terrier
bırak diyoruz bırakmam diyor pufuduk köpeğimi
orada vişne şarabından bir akşamüstü
tepelere çıkıyoruz
arkamızda top oynayan bütün çocuklar
oradan geliyor yanımıza Ofuri
atlantik gecelerinden
Fufu pişiren kadınların yaşadığı teneke evlerden
ve o minik fahişe bizi görmüş Brooklyn'i kucaklamış koşarak geliyor işte
neydi bu Mary Ann... kara mı tutulduk?
ama tutulduk ayışığı oyunlarına sevmek oyununa
yumuşaklığa, yaralı yapraklara

ardımızda reddedilmiş bir cennet

oraya giderlerdi o avcılar Brueghel
inanarak köpeklerine
köpüklere
karların annelerine

ve biz
Cebelitarık'ta bir gün yine uğuldarken ilkyazımız
köpüklerimizin üstüne çıkıyoruz
kanla biriken gülerek öldüğümüz yüzünüze çarptığımız hayatlarımızın
üstüne çıkıyoruz yanımızda bir fahişecik, bir çırak ve ona bizi anlatan kuklacıklarla...

...bağırıyoruz aşağı doğru : her şeyin sonunda biz!
her şeyin sonunda biz varız! her şeyin sonunda biz varız işte bizi!
yok ! edemediniz ! orospu çocukları !

Nazmi Ağıl

KÖR ŞEYTANIN DÖNÜŞÜ

buraya iyi bakın neden derseniz şeytan
burada görünmüştü hacere evet insan
kılığına girip dikilmişti anamızın önüne
ve cehennem kapısıyla bir ağzından ne
lanetli sözler çıkmıştı lütfen hatırlayın
ey her şeyden habersiz ve bu yüzden mutlu kadın
demişti sabah öperek uğurladığın ismail
kocanın yanında güvende değil mi öyle bil
çölde şimdi uykusuz gecelerde gizlice bileylenmiş
ah ki kör bir bıçağın yüzünde ışır güneş
ve yayvan bir taş üzerinde babaya boyun
eğmenin erdemine inandırılmış yavrun bir koyun
uysallığıyla bekler çeliğin o ürperten
dokunuşunu beni kovmadan daha düşün bakalım neden
en göz alıcı fistanını giydirdin ona bu sabah
ve hoş kokular sürdün ve bir an olsun eyvah
kuşku düşmedi içine ey zavallı oysa kim
istemişti bunları ısrarla yanılmıyorsun ibrahim
bir ur gibi beyninde büyüttüğü tanrı ondan
en sevdiği varlığı kendisine kurban
etmesini istedi neydi sanırsın cümleye sebil
yüzlerce devenin katline sebep ama ille ismail
analık hakkın için koş daha ne durursun
kadınca yollarınla belki durdurursun
akıl almaz bir cinayeti ve anlaşılır ki bir sanrıdan
başka değildir evlat kanı içen bir tanrıdan
medet ummak böyle demişti şeytan ve tabii
efendisine gözü kapalı inanan her kadın gibi
inanmamıştı hacer ve eğilip yerden kaptığı
bir taşı biliyorsunuz sorarsak doğru muydu yaptığı

yine taşlayın beni çünkü bu masalı
göklerde kaç koç kaldı sorup öğrenmeden
oğullar kesmeye hazır sayısız babaların
kim ısıtıp koyarsa önlerine taşlanmalı

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

Şiir

USULCA VE YEĞNİK
Hayati Baki, *Ekin*, 94 s.

UHREVÎ ZORBA
Koray Feyiz, *Ürün*, 80 s.

KELEBEKKULÜBE
Ege Fülütçüoğlu, *Şiir Atı*, 93 s.

MOSTAR KÖPRÜSÜ
Yaşar Faruk İnal, *Kırklareli Valiliği*, 79 s.

ALIŞMAK AYRILIKLARA
Mehmet Maden, *Suteni*, 87 s.

BİR UZUN YOLDA
Babür Pınar, *Saypa*, 120 s.

HER ŞEY ZAMANI GELİNCE
Orhan Tez, 80 s.

SÜRGÜN MOZAİK
Süha Tuğtepe, *Piya Kitaplığı*, 63 s.

Roman, Öykü

CHATTERTON
Peter Ackroyd, Çeviren : Füsun Elioğlu, *Yapı Kredi*, 243 s.

İNGİLİZ MÜZİĞİ
Peter Ackroyd, Çeviren : Oya Dalgıç, *Yapı Kredi*, 339 s.

BİR ŞARKIYI DİNLERKEN
Kemal Ateş, *Cem*, 110 s.

BUZLAR ARASINDA
Dean Koontz, Çeviren : Hayriye Karlıova, *Remzi*, 303 s.

SABAH, ÖĞLE, AKŞAM
Sıdney Sheldon, Çeviren : Hüseyin Yumrukçal, *Remzi*, 254 s.

Deneme, İnceleme, Anı, Röportaj

DEMOKRASİ SÜRECİNDE TÜRKİYE
Feroz Ahmad, Türkçesi : Ahmet Fethi, *Hil*, 571 s.

HEY GİDİ İSTANBUL
İslam Çupi, *Çınar*, 165 s.

GÖLGENİN KADINLARI
Berat Günçıkan, *Yapı Kredi*, 114 s.

DOĞU AVRUPA DEVRİMLERİ
Ferenc Fehér-Agnes Heller, Derleyip Çeviren : Tarık Demirkan, *Yapı Kredi*, 151 s.

DUHULDEKİ DENEY
Mustafa Irgat, *Yapı Kredi*, 67 s.

İSTANBUL'DA OSMANLI DÖNEMİ RUM KİLİSELERİ
Zafer Karaca, *Yapı Kredi*, 360 s.

OSMANLIDA AVRUPA FİNANS KAPİTALİ
Haydar Kazgan, *Yapı Kredi*, 225 s.

TÜRKOLOJİ ELEŞTİRİLERİ
Talat Tekin, *Doruk*, 158 s.

BEYDAĞLARI EFSANE SÖYLER
Mustafa Tuncel, *Antalya Gazeteciler Cemiyeti*, 138 s.

FELSEFENİN ÇAĞRISI
Nermi Uygur, *Yapı Kredi*, 187 s.

BİR SAVCININ NOTDEFTERİNDEN
Çetin Yetkin, *Ümit*, 100 s.

Oyun

YÜCE SULTAN
Miguel de Cervantes Saavedra, Çeviren : Yıldız Ersoy Canpolat, *Yapı Kredi*, 157 s.

Mizah

OH! OH! AVRUPALI OLDUK
Muzaffer Söylemez, *Amaç*, 96 s.

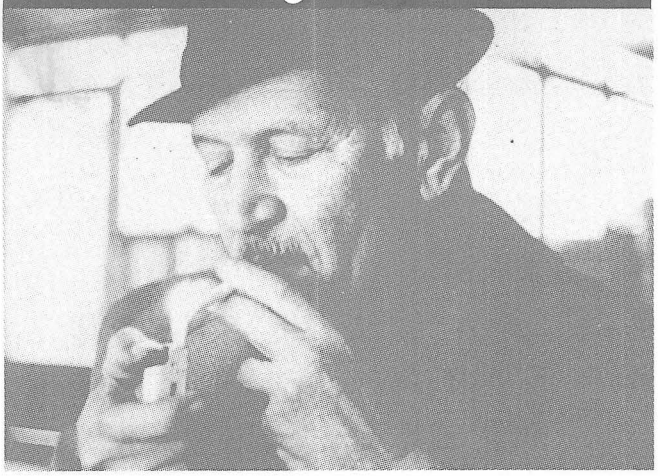
REŞO'NUN HAZİNELERİ
Muzaffer Söylemez, *Amaç*, 96 s.

Seçmeler

1955'DEN 1995'E DORMEN TİYATROSU'NUN 40 YILI
Hazırlayan : Kerem Atabeyoğlu, *Yapı Kredi*, 211 s.

EDEBİYAT KONUŞMALARI
Hazırlayan: Özcan Karabulut, *Ekin*, 352 s.

Oktay Rifat



Bütün Yapıtları

O yazmasaydı belki kıyamet kopmazdı ama insanlar sevişemez, öpüşemez, yarınların yeni düzenine şiirli dünyanın hızıyla kavuşamazlardı.

Şiir

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler
- Güzelleme
- Aşağı Yukarı
- Karga ile Tilki
- Perçemli Sokak
- Âşık Merdiveni

Elleri Var Özgürlüğün
- Şiirler
- Yeni Şiirler

Çobanıl Şiirler
- Bir Cıgara İçimi
- Elifli

Denize Doğru Konuşma

Dilsiz ve Çıplak

Koca Bir Yaz

Yunan Antologyası ve Latin Ozanlarından Çeviriler

Oyun

Yağmur Sıkıntısı (Toplu Oyunlar)
- Kadınlar Arasında
- Birtakım İnsanlar
- Atlarla Filler
- Çil Horoz

Roman

Bay Lear

Bir Kadının Penceresinden

Danaburnu

Deneme

Şiir Konuşması

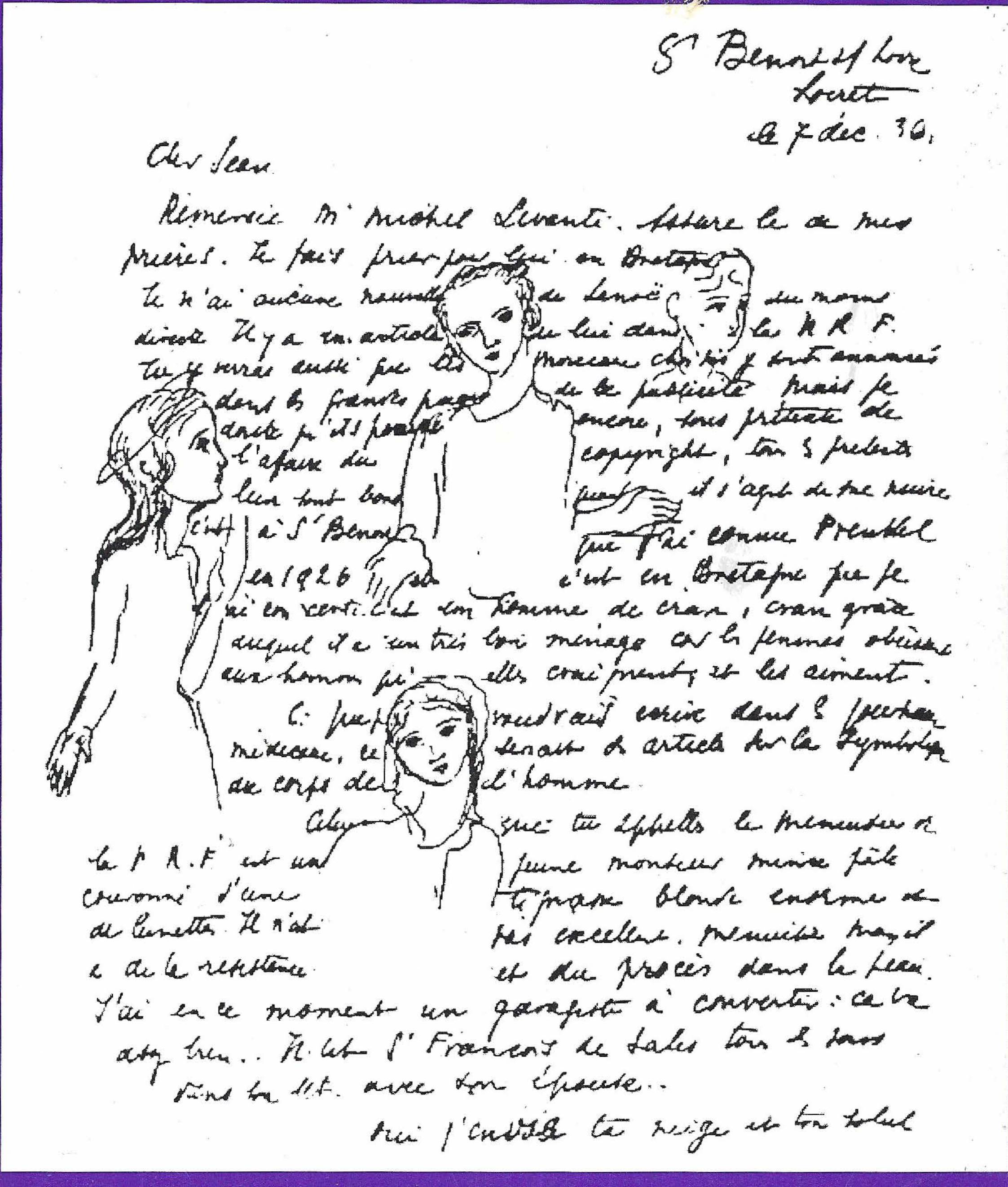
Bütün önemli kitapçılarda.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Büyükdere Cad. Üçyol Mevkii No. 57 Kat 3 Maslak 80725 İstanbul
Tel: (0-212) 285 21 52 (12 hat) Faks: (0-212) 276 27 67

AYDA BİR YAYIMLANIR
SANAT ADAM



St Benoît sur Loire
Loiret
le 7 déc. 36.

Cher Jean.

Remercie Mr Michel Levanti. Assure le de mes prières. Je fais prier pour lui en Bretagne.
Je n'ai aucune nouvelle de [illegible] au moins directe. Il y a un article de lui dans la N R F.
Tu y verras aussi que les morceaux choisis y sont annoncés dans les grandes pages de la publicité. mais je doute qu'ils paraissent encore, sous prétexte de l'affaire du copyright, tous les prétextes leur sont bons [illegible] il s'agit de me nuire.
C'est à St Benoît que j'ai connu [illegible] en 1926 [illegible] c'est en Bretagne que je l'ai converti. C'est un homme de cran, cran grâce auquel il a un très bon ménage car les femmes obéissent aux hommes qu'elles craignent, et les aiment.
Ce que je voudrais écrire dans le [illegible] mercure, ce serait des articles sur la symbolique du corps de l'homme.
Celui que tu appelles le [illegible] de la N.R.F. est un jeune [illegible] mince [illegible] couronné d'une [illegible] de lunettes. Il n'est [illegible] de la résistance [illegible] très excellent. [illegible] et du procès dans la peau.
J'ai en ce moment un garagiste à convertir : ça va assez bien.. Il lit St François de Sales tous les soirs
[illegible] avec ton épouse..
Moi j'envie ta neige et ton soleil